„Scena engleză a ovul in toate epocile strâluciți n terpreți ai Iul Shat** speare ; Kean fl Ifvlny sînt numai cel mol tu noscuți. Noutatea pena nalității acestui mor» tist care este Loun' » Olivier stă tocmai tn lup tul că el a găilt chnlu căutată de decenii, octeii a transpunerii operai shakespeariene intr-o ortO de spectacol nouă."

MALVINA URȘIANU

„Olivier trebuie să fl<* considerat nu numai cal mai mare actor al timpului său ; el este d« fapt legitimul moştenitor al acelei tradiții teatrale engleze care începe cu Burbage în epoca shake-speariană și continuă cu Betterton, Garrick, Keon, Macready, Henry Irvlng și Forbes-Robertson." **GIULIO CE3ARE CASTELLO**

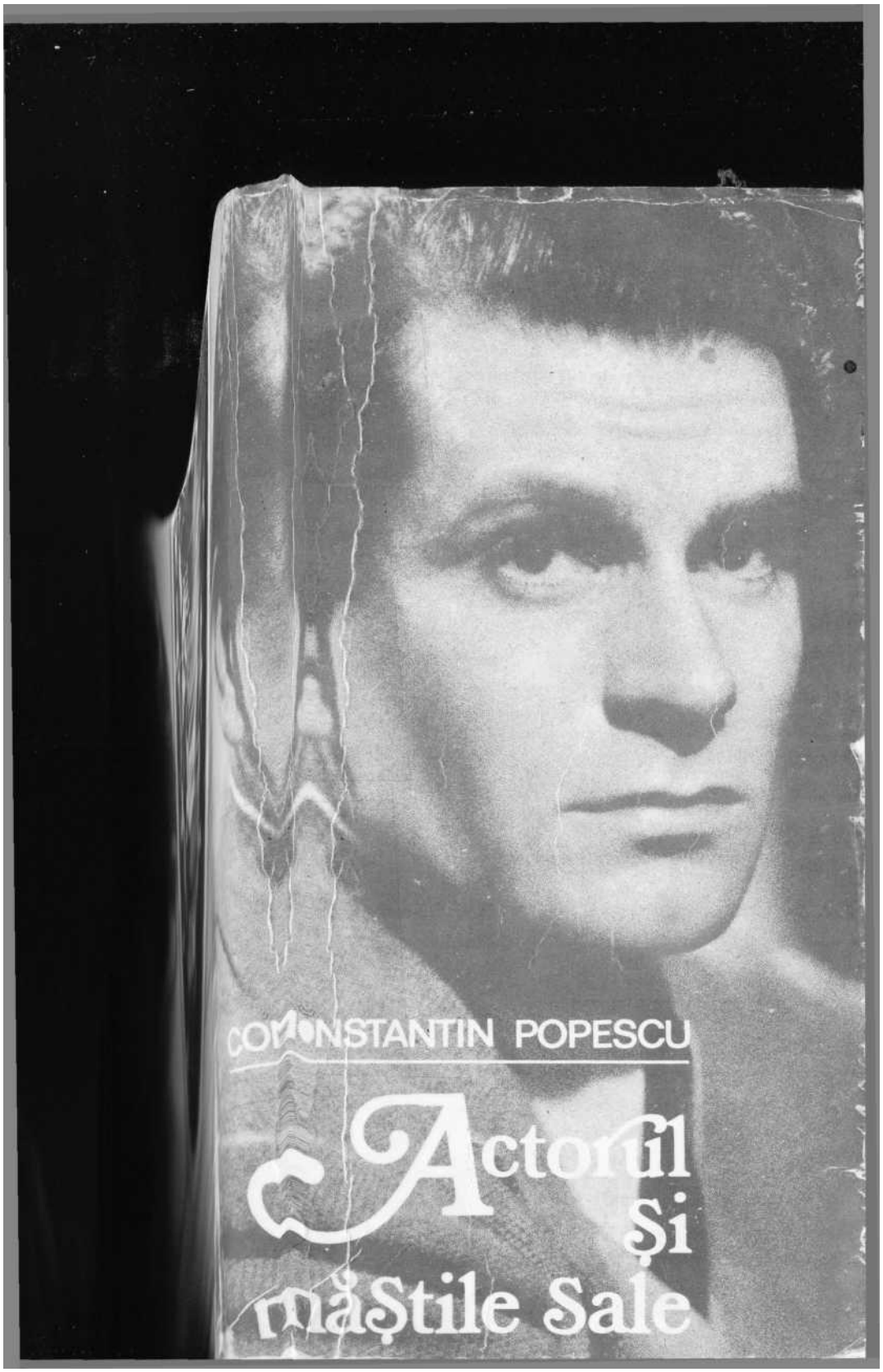
„Făcînd cinematograf din teatru, denunțînd în prealabil prin cinematograf jocul și convențiile teatrale în loc să le camufleze, Olivier a ridicat ipoteca realismului care se opunea iluziei teatrale."

ANDRfe BAZIN

ACTORI ŞI DESTINE

EDITURA MERIDIANE

Lei 19


CONSTANTIN POPESCU
Actorul
Și
măștile Sale

PROLOG

Londra, 1982...

intr-o sală de proiecţie a Televiziunii britanice, un domn bătrin îmbrăcat îngrijit, intr-un costum de culoare închisă, incomod aşezat pe un scaun de lemn, priveşte ^fascinat ecranul pe care se derulează în goană tranşe de filme şi fragmente de actualităţi, figura lui revenind neîncetat sub diverse înfăţişări. Et 'KU-şî poate desprinde ochii de pe pînza unde se deapănă vertiginos crîmpeie din viaţa lui, multiplele chipuri şi numeroasele măşti purtate de-a lungul deceniilor.

Pe alt scaun, în rîndul din spate, ceva m,ai deoparte, un alt spectator : un om relativ tînăr, într-o atitudine vădit respectuoasă, urmăreşte cu o emoţie nedisimulată, nu ecranul, ci reacţiile bătrînului pe a cărui faţă se perindă de-a valma zîmbete, grimase de suferinţă, clipe fugare de bucurie intensă şi o undă de melancolie, trecătoare ca umbra norilor pe o cîmpie. Din cînd în cînd, o exclamaţie, un scurt comentariu, o izbucnire nereprimată : „Doamne, dar ăsta este... Ia te uită... Eu sînt... Şi el era aici... Oh, cit e de minunat !... Cine ar crede... Cerule, cit era de frumoasă !... Şi eu ce stîn- gaci... Nu se poate, sînt eu, bineînţeles... uite şi pe bătrînul... bietul de el... s-a dus de mult“. *Un rîs înfunda±,~iin suspin înăbuşit şi mîinile care se crispează pe spătarul scaunului din faţă.*

Oftează discret şi de la un timp nu-şi mai poate stăpîni lacrimile care se preling în voie pe obrazul brăzdat de semnele timpului, topin- du-se in scurta-i barbă căruntă. Nici măcar nu-şi scoate batista să le şteargă...

E o totală abandonare în voia acestei cufundări în trecut, a acestei dureroase confruntări cu cel care fusese clndva, tinăr, vibrînd ca un arc, debordind de vitalitate, de energia anilor netrăiţi încă, cu toate visurile şi năzuinţele intacte in ochi-i cutezători, in privirile-i devorante.

Şocul imaginilor declanşase o adevărată surpare interioară.

Momentul e de o intimitate aproape jenantă. Interlocutorul rămăsese acelaşi personaj mut. La uri moment dat, venerabilul bătrin îşi pune miinîle la ochi şi îşi pleacă capul, copleşit de aceste trecute clipe de Viaţă... Cînd şi-l ridică, filmul s-a terminat de cîteva minute. Întoarce capul spre omul din dreapta lui şi un zîmbet uşor stingherit caută să mascheze ravagiile produse de această defilare de scene. Ochii îi sînt încă roşii şi vocea voalată, nesigură, îşi caută tonul firesc. O oboseală nesfîrşită se instalează în toată fiinţa lui, ca după o lungă, istovitoare călătorie.

Cînd lumina s-a aprins, discret, recunoaştem personajele. Bătrînul plin de distincţie şi tristă oboseală nu e altul decît legendarul sir Laurence Olivier, iar vecinul lui, criticul de artă şi regizorul Televiziuni britanice, Melvyn Bragg, omul care a izbutit ceea ce nimeni pînă la el nu reuşise : să-l „captureze" pe insesizabilul lord Olivier, să-l seducă pur şi simplu pentru a-l determina să-i acorde o favoare incredibilă: permisiunea de a face, pentru televiziunile britanică şi americană reunite, un film despre viaţa şi opera lui. Cineastul s-a apropiat de el cu curaj, cu multă înţelegere pentru starea lui

r

prezentă de om care a luptat din greu cu bolile şi nu este încă pe deplin restabilit, menajin- du-i slăbiciunea, susceptibilităţile. „Când îl întilnesti pentru prima oară pe (jŞstirence Oiivîbjr'))— *spune Melvyn Bragg* ■— ai impresia că te afli ia faţa unui cortegiu istorie, a unui alai sărbătoresc cu surle, trompete, aurării, penaje, a spectacolului grandios al unei procesiuni de figuri legendare, de regi şi prinţi shakespearieni, nobili romani, înalţi demnitari britanici, tipuri dickensiene, războinici neînduplecaţi. Este însă doar o impresie puternică în măsura în care memoria noastră a păstrat toată această cohortă de măşti impresionante. Căci omul văzut de aproape este doar un bătrîn de 75 de ani, îmbrăcat corect, fără eleganţă, amabil, de o curtoazie neafectată, rezervat, aproape şters, cu o faţă palidă, obişnuită, ai putea spune inexpresivă dacă n-ar fi luminile fugare ce pîlpîie uneori în privirea sa mai degrabă obosită, cu care te gratifică din cînd în cînd".

Aşadar, acesta este marele artist în faţa căruia trebuie

să faci un efort pentru a-l asocia mental cu o întreagă galerie de personaje de uluitoare autenticitate, de chipuri numeroase sub care se ascunde una si aceeaşi fiinţă, pe nume sir Laurence Kerr Olivier !

De astă dată rolul pe care şi l-a asumat este cel al „artistului care dă un interviu“. El şi-a pus masca lui ^particulară^ pentru a acorda lungul interviu care va fi trunchiul propriu- zis al filmului. Acceptă mai întîi invitaţia de a asista la proiecţia unui montaj alcătuit de regizor'din fragmente de filme, piese filmate, filme TV, cu cele mai strălucite roluri ale carierei sale, întretăiate de fragmente de actualităţi şi material documentar din studiouri, adunat cu zel şi exemplară grijă de către cel care s-a angajat în această temerară misiune. Artistul declară după vizionare :

„N-am mai văzut aceste filme din ziua cînd ele au fost terminate[44].

S-ar putea oare să nu fie crezut ? Pe figura lui inteligentă şi tristă a. rămas întipărită masca omului care şi-a retrăit viaţa în numai două ore. O operaţie grea, istovitoare ca o naştere. Sau ca o moarte.

Contrastul între această faţă particulară, anonimă şi zecile de măşti care au trăit şi ele crîmpeiele lor de viaţă este dureros. întreg alaiul sărbătoresc s-a destrăimat ca un fum în faţa bătrînului care i s-a substituit, risipindu-ţi iluziile. Figurile de pe ecran erau imaginea lui acum cincizeci de ani, patruzeci de ani, treizeci, douăzeci, iradiind de sănătate şi tinerească insolenţă, devorat de ambiţii şi pasiuni, întraripat ca un zeu...

Cel din sala de proiecţie era o fiinţă epuizată de lupta purtată împotriva unor maladii nemiloase, o fiinţă care a trebuit să renunţe pentru totdeauna la ceea ce îi era mai scump în viaţă : să mai urce pe scenă, unica şi suprema lui iubire. Era cel care recunoştea cu amărăciune că nu mai este decit o „fărîmă“ clin omul care a fost odinioară.

Şi căruia i s-a oferit acum, cînd se simte atît de aproape de pămînt, neaşteptata bucurie de a retrăi întreaga grandoare a trecutului său.

Cu ochii împăienjeniţi şi gura încleştată încă de emoţie, Laurence Olivier găseşte cu greu cuvintele menite să <u>spargă această tac</u>ere stingheritoare, apăsătoare.

Întinde o mînă către regizor şi luîndu-i mina într-a lui îi spune discret, aproape în şoaptă:

„Mulţumesc, dragul meu, a fost bine. Dă-i drumul !“

BIOGRAFIE

Laurence Olivier, un actor pentru toate timpurile

„Să joci unnumăr cît mai mare de roluri, indiferent de importanţa lor. Felul acesta de a juca şi a te face crezut, a început să-mi umple viaţa, din ce in ce mai mult. Am ajuns astfel să nit mai pot deosebi realul de ireal. Mai mult chiar, irealul mi se părea mie mult mai real".

„Noi, cei din teatru, avem cu toţii în comun anomalia. Sîntem o rasă aparte de restul umanităţii. Sîntem ceea ce se cheamă personalităţi str.ă-. rfiutatei Uneori, vreun decan al teatrului sau filmului asigură publicul că actorii sînt doar oameni obişnuiţi, fără a-şi da seama că cel mai mare punct de atracţie al lor pentru spectatori e toc- mai Jâptul că ei nu seamană cil fiinţele umane normale".

JQSEPH L. MANKIEWICZ

Cc fir magic ar putea uni creaturi atît de violent contrastante — precum Hamlet şi Johnnv francezul, vînătorul din Alaska, Richard al III- lea şi trufaşul lord Darcy, Romeo şi emirul din Khartoum, Henrie al **V-lea** şi inginerul sovietic Kuzneţov, Othello şi profesoraşul Weir, Macbeth şi cehovianul doctor Astrov, cumplitul Heathcliff şi amiralul Nelson, Regele Lear şi cabotinul Archie Rice, generalul

Bourgoyne şi banditul Macheath, Titus Andro- nicus sau Cezar şi profesorul Moriarty, aristocraticul Max de Winter şi comisarul New- house, generalul Crassus şi criticul Mr. Puff, ducele de Wellington şi criminalul de război Szell, Malvolio şi bătrînul vînător de nazişti Liebermann, — dacă nu cel trasat de un actor genial (pentru o dată epitetul îşi regăseşte adevărata sa semnificaţie !), pe nume Laurence Olivier, sau mai corect, „Sir Laurence[11] (arareori un titlu nobiliar a fost mai judicios acordat !).

Există la ora actuală o adevărată controversă între cei care l-au consacrat pe Olivier drept *„cel mai ntrre actor din lume“* şi... el însuşi care, cu modestia (autentică) ce-l caracterizează, i[r]>[it]f[e]Tise pentru acest titlu pe colegii săi John Giclgud şi Ralph Richardson. Dar cei doi la rîndul lor, declinînd această onoare, l-au proclamat tot pe el drept campion.

Biograful său, criticul englez Felix Barker, spunea în cartea pe care i-a consacrat-o[1] *că: „epitetul de «mare» este deja o grea povară de purtat pentru* un *actor, iar «cel mai mare», una aproape insuportabilă*Dar de ani de zile Olivier a fost privit ca „cel mai mare actor în viaţă“ şi n-a trebuit să se bată cu nimeni ca să-şi menţină acest titlu, căci nimeni n-a îndrăznit să-l conteste. Critici eminenţi, de o parte şi de alta a Atlanticului, au fost de acord că el este, în orice caz, *„primul mare actor de limbă engleză al zilelor noastre*

Apariţia în Marca Britanie a unui actor de talia lui Laurence Olivier n-a fost ceva întîm- rlător. T-MI pregătit ^lea marii lui prerii*---or> acea glSlfemaS" falangă a „actorilor-regi“ ai scenei engleze, de la Burbage şi Alleyn la Garrick, Kean şi Irving, fiecare lăsîndu-i o moştenire, o continuitate, verigi în lanţul nevăzut al „aleşilor[44], sortiţi să slujească teatrul pînă la sacrificiul de sine.

Prezenţa de peste şase decenii, prelungită pînă în zilele noastre, a unui asemenea actor poate părea uşor anacronică în era artei fabricate la ordinatoare, a *„cine-verite“*-ului şi a *„living-theatre“-ului,* eră în care etern controversata problemă a actorului devine un subiect perimat, iar arta lui tradiţională e pusă sub semnul întrebării. Un tip ca al lui poate stîrni derută, nedumerire, azi, cînd rolul actorului de teatru şi film pare din ce în ce mai diminuat, redus la cel de instrument pasiv, de colportor al ideilor autorului, de recitator, egal de „distanţat[44] de personaj şi de public. Nu era de altfel asta definiţia pe care
o dădea Diderot în al său *Paradoxe sur le co- medien*[2] cînd cerea actorului „o *lipsă totală de sensibilitate pentru a*

*atinge sublimul*să devină un spectator rece şi calm, capabil de a-şi înfrîna sentimentele şi a face ca inteligenţa, luciditatea să domine orice elan afectiv ?

S-ar părea că Laurence Olivier, socotit întotdeauna un cerebral, îndeplineşte aceste condiţii respectate astăzi de orice actor modern. Dar cum izbuteşte el, în mod paradoxal, să fie în acelaşi timp propriul său observator lucid, în stare să-şi controleze toate impulsurile, şi să ne emoţioneze totuşi, pînă in străfundul fiinţei noastre, tocmai cu acele nuanţe ale unei sensibilităţi întotdeauna active ? O mărturisesc mai ales spectatorii lui de teatru, criticii şi toţi cei care au urmărit îndeaproape creaţiile lui scenice.

Actori ca el, de şcoală engleză, capabili să facă un recital din orice rolişor cît de insignifiant, n-au mai rămas decît puţini. Laughton şi Richardson, Mason, Burton şi Redgrave s-au dus. Au mai rămas, e drept, un Gielgud,

un Guinness, un O'Toole, Ustinov, Finney şi Courtenay şi, desigur un Plummer sau Cham- berlain, să poarte mai departe ştafeta artei interpretative autentice, a jocului de înaltă clasă.

Sir Laurence (căci el nu mai e de multă vreme doar actorul Olivier) acceptă titlul nobiliar care-1 integrează în galeria „gloriilor oficializate[41], dar rămîne în adîncul sufletului (şi în îndrăzneţele sale *volte-face-uri),* un răzvrătit, ciudat amestec de măreţie scenică, atunci cînd îmbracă mantiile clasicilor, şi tulburătoare justeţe umană în pielea eroilor moderni, conturaţi cu inteligenţă, cordialitate şi minuţie de ceasornicar.

El pare a fi luat cîte ceva de la strălucita pleiadă de străbuni teatrali : de la Garrick uimitoarea putere de observaţie şi adaptarea oricărui personaj la modelul existent în viaţă ; de la Kean înspăimîntătoarea exaltare, forţa demonică, geniul scenic care îmbogăţeşte tex--, tul printr-o trăire incandescentă, prin meşte- ' sug şi inteligenţă psihologică. De la cîţiva re-gizori de film, William Wyler în special, a deprins arta de a juca sobru, fără gesturi grave, fără excese, fără inutilă rumoare, personaje moderne, interiorizate, mai dificil de abordat cu mijloacele obişnuite. Şi dacă în teatru n-a putut evita excesele — în joc şi mizanscenă —- în film, Olivier, cu excepţia adaptărilor shakespeariene (uneori chiar şi acolo !), şi-a făcut un titlu de glorie din a practica în interpretare şi în regie

(căci, mai devreme sau mai tîrziu, el trebuia să treacă şi în spatele aparatului de filmat), o austeritate, o rigoare care nu îngăduie decît arareori explozii temperamentale.

La cei 80 de ani ai săi, la capătul unui drum semănat cu triumfuri, dar şi cu eşecuri la fel de răsunătoare, nu o dată doborît fiziceşte de boli pe care însă le-a învins cu energia celui ce ştie bine că nu poate să se sustragă de la nobila misiune ce o are de îndeplinit, artistul plurivalent căruia nu i-a fost străină nici o formă de spectacol, teatral sau cinematografic, luptă cu ultimele resurse să se menţină, dacă nu în raza reflectorului, măcar în lumina obiectivului, pentru a mai dărui încă din preaplinul său de sentimente şi emoţii, de inteligenţă şi clarviziune, din aurul curat al experienţei sale de viaţă, sublimată în trăirile fictive ale unor personaje mai reale decît oamenii adevăraţi. Fiindcă el nu poate trăi fără a juca. A juca este pentru el sinonim cu a respira. Pe umerii lui, din ce în ce mai firavi, el poartă umbrele împovărătoare ale legendarilor eroi shakespaarieni, cele ale neguroaselor şi complicatelor personaje ale lui Ibsen, Cehov, Pirandello, Strindberg şi O'Neill, create cîndva cu atîta migală, luciditate şi uitare de sine, pînă la transferul de personalitate.

Cîţi dintre actorii în viaţă ai veacului nostru s-âr putea mîndri, pe drept, cu atîtea memorabile performanţe teatrale şi cinematografice ca acest prodigios artist britanic? In teatru, Laurence Olivier a fost un revoluţionar. El a făcut din Romeo un personaj non- conformist, un îndrăgostit înflăcărat, impetuos, acrobatic, spărgînd clişeul efebului răpus de o bolnăvicioasă langoare ; el i-a conferit lui Hamlet o energie şi o limpezime de gîndire ce risipeau nebuloasa în care plutise pînă la el principele danez. Nu vom vorbi despre celelalte zeci de personaje pe care le-a scos din convenţionalismul lor. E suficient să amintim că fiecare nou rol, fiecare nouă creaţie sfă- rîma nişte scheme menţinute în virtutea tradiţiei, de fapt a unei inerţii care se cerea învinsă.

Am în faţa ochilor vreo treizeci dintre chipurile pe care şi le-a creat Olivier în decursul carierei sale, cele teatrale de-a valma cu cele cinematografice. Şi încerc ca, din acest *puzzle* portretistic, să recompun chipul autentic al omului, al artistului. îmi dau seama perfect că el se ascunde în spatele acestor măşti uimitor de diferite, că fiecare dintre ele constituie o faţă a aceluiaşi personaj policefal.

Este binecunoscută de altfel această nevoie a actorului de

a-şi compune mereu capete noi, cît mai deosebite de chipul său real, chiar atunci cînd rolul nu o cere imperios. Predilecţie pentru măşti şi machiaj ? Nevoie de a se transforma mereu, de a îmbrăca altă identitate, a andosa altă personalitate sub un chip nou ? Amuzament ? Nu ştim.

în orice caz, această manie, de a-şi compune mereu altă mască (cu o specială predilecţie pentru confecţionarea de nasuri noi, prilej de ironii, enervări şi deriziune din partea colegilor şi regizorilor), această nevoie de travestire rămîne o notă caracteristică a actorului, ca şi căutarea de contraste. întotdeauna un rol mare, grav, complex, a fost automat urmat de o compoziţie măruntă ca dimensiune, de uri rol insignifiant (acele aşa-zise „cameo"- roluri), pe care se amuză să-l cizeleze, să-i acorde în general o importanţă oarecum disproporţionată.

Această versatilitate a devenit pentru el aproape o regulă, mai ales în cinematograf. Imposibilitatea de a se menţine pe o anumită linie de roluri majore devine la el o conduită normală. Imediat după Shakespeare trece cu dezinvoltură la iconoclastul Osborne, de la Richard al IlI-lea la Arehie Rice, cabotinul, apoi de la amiralul Nelson la tîlharul de drumul mare Macheath din *Opera calicilor.* De la Hamlet coboară la gardianul de noapte cu minte înceată, chemat de pe stradă să fie martor la prima proiecţie cu ... *Cutia magică;* abia şi-n scos mantia purpurie de pe umerii uriaşului Othello şi îmbracă trenciul ponosit al modestului comisar de cartier din *Bunny Lake.* Este perpetua nelinişte a unui artist făuritor de „fiinţe[8] cît mai deosebite.

De Laurence shakespearianul ne apropiem cu timiditate şi respect. Cu Olivier cel modern, ce simte plăcerea să ne şocheze prin personaje insolite precum cinicul scriitor din *Sleuth* sau bătrînul escroc cu suflet galant din *Mica romanţă,* ne simţim mai în largul nostru. Ba ne place chiar să rîdem cu el atunci cînd ne face discret cu ochiul. Ne-a sedus cu . aerul său autentic aristocratic în *Mîndrie şi prejudecată, Sora Carrie* şi *Dragoste printre ruine,* dar i-am simtit mai aproape pe umilul dascăl din *Procesul profesorului Weir* şi pe istovitul, bătrînul Liebermann, vînătorul de criminali de război din *Băieţii din Brazilia.* Ne-a plăcut mai puţin poate în odiosul Mr. Creakle din *David Copperfield* sau în torţionarul nazist din *Marathon Man,* dar i-am apreciat arta compoziţiei, aşa cum l-am găsit detestabil

în *Caboti7iul* lui Osborne, în ciuda eforturilor sale considerabile de a se transforma într-un vulgar saltimbanc. I-am surprins uneori un anumit histrionism, ca şi
o excesivă paradă de performanţe acrobatice, adesea gratuite.

Viaţa lui privată n-a avut niciodată ceva realmente scandalos, ceva care să fi alimentat fantezia reporterilor şi a cumetrelor „co- lumniste". Unicul său comportament de *grand amoureux* a fost în povestea sa de dragoste cu Vivien Leigh şi drama lor de mai tîrziu s-a iscat tocmai din incompatibiltateş. dintre un temperament înfrînat printr-o disciplină
cvasi-militară (al lui), total aservit profesiei sale, şi nevoia de a prelungi artificial o pasiune, a sensibilei, dar capricioasei şi exaltatei sale partenere de joc şi de viaţă. Dincolo de elanurile afective repede domolite, el şi-a închinat întreaga viaţă artei sale. Ultimul său mariaj s-a dovedit mult mai reuşit tocmai pentru că a însemnat o oază de linişte lingă
o colegă, Joan Plowright, care, deşi mult mai tînără, i-a înţeles şi respectat nevoia de re- paos şi reculegere după istovitoarea trudă, inumana oboseală a scenei şi platourilor de filmare.

La cei 80 de ani împliniţi, artistul îşi contemplă cu melancolică reculegere viaţa şi cariera. O viaţă plină de bucurii, dar şi de lacrimi. O carieră bogată în izbînzi, dar nelipsită de înfrîngeri (mai rare), cu ascensiuni pe culmile sublimului, intens trăită prin lunga
I cohortă a personajelor care au pierit sau mai bîntuie ca fantomele prin tainicele colţuri cu umbre ale teatrelor, închise în cutiile de metal ale filmotecilor, cerîndu-şi din nou dreptul la viaţă...

Modest, cu o umilitate care nu e decît un însemn al autenticei nobleţi, cel care a făcut har artei din fiinţa sa şi a dat suflu de viaţă chipurilor plăsmuite îşi cere cu smerenie iertare cititorilor cărţii sale de memorii[3], măr- turisindu-şi greşelile într-un „confiteor"[4] introductiv : „*Binecuvîntează-mâ cititorule, pentru că am păcătuit. De la ultima mea confirmare, întîmplată acum vreo 50 de ani, a,m comis aceste* păcate..." Iar în finalul cărţii, pe acelaşi ton de blîndă cuviosie adaugă : *„Pentru acestea, ca şi pentru toate păcatele mele pe care nu mi le mai pot aminti, îmi pun de gînd cu hotărire să mă îndrept şi cu umilinţă cer Domnului iertare, iar ţie cititorule povaţă, ispăşire şi îndurare*[11].

Despre arta actoricească.
Un artist nonconformist

„Căci nu-i grozav ca un actor ca ăsta, ce suferă de formă doar, cu gîndul, să-şi mişte totuşi sufletu-ntratîta, încît muncit cu gîndul să pălească, să izbucnească-n plîns şi aiurări, cu gla- su-ntretăiat şi cu întreaga făptură răscolită, — în idee /"

SHAKESPEARE

Nimeni n-ar fi putut defini mai bine misterul artei actorului decît a făcut-o atoate- ştiutorul Shakespeare în această strofă din celebrul monolog al lui *Hcnnlet* de la sfîrşitul actului II, în care prinţul danez este uimit de capacitatea de a se transforma a uimi biet actoraş, pînă într-acolo încît să resimtă fizic ceea ce el a plăsmuit doar în închipuirea lui.

Acest concept al „suferinţei de formă", al „pasiunii simulate[41], a ceea ce în engleză se cheamă mai plastic „make-believe" (fă să se creadă), implică două lucruri : o *imaginaţie*
destul de puternică pentru a-i permite lui, actorului, de a resimţi, de a încerca sentimente nu conforme naturii şi instinctului său, ci impuse prin propria sa voinţă şi o *sensibilitate* destul de vie pentru ca aceste sentimente să fie exprimate lizibil în gesturile, privirea şi vocea lui, a celui care pare să le trăiască.

Iată aşadar la baza jocului actoricesc elementul fundamental al forţei de *autosugestie.* Cu imaginaţia ajungem să resimţim frica, durerea, bucuria, neliniştea şi speranţa. Imaginaţia e cea care într-o fire mai sensibilă face să se nască vocaţia actoricească. Vocaţie care nu e altceva decît nevoia imperioasă a actorului în devenire de a împărtăşi şi altora din prisosul imaginaţiei sale, nevoia de a se elibera de noianul de sentimente resimţite deocamdată doar cerebral.

Un asemenea debit de imaginaţie creatoare în stare de perpetuă revărsare a resimţit deja ca pe un har, de la primul contact cu scena, Laurence Kerr Olivier, cel ales de zei să ducă mai departe flacăra sacră a iluştrilor slujitori ai scenei britanice.

Fiecare epocă îşi are un prim actor al său. In Anglia, pornind din secolul al XVl-lea, Ri- chard Burbage, Alieyn, Garrick, Kean, JVlac- ready şi Irvmg au domnit nestingheriţi peşti? veacuri şi şi-au transmis coroana şi spada din generaţie în generaţie. La începutul veacului nostru, în Marea Britanic au domnit mai întîi acele cupluri actoriceşti ale soţilor Bancroft, VVyndham, Tree, Forbes-Robertson, Maude ; apoi Martin Harvey, Sir Charles Hawtrey, Leon Quartermaine, Iienry Ainsley, Robert Atkins, Gordon Craig ş.a. în anii de după primul război mondial, o nouă falangă de actori de renume asigură scenei britanice un prestigiu neegalat. Printre ei se numără : Matheson Lang, sir Lewis Casson, Godfrey Tearle, Leslie Banks, Ovven Nares, Nicholas Hannen, sir Ce- dric Hardwicke, Noel Coward şi, mai aproape de noi, cu un joc mai modern, un John Gielgud şi un Ralph Richardson. Dintre ei, John Gielgud şi-a menţinut, practic, titlul (neoficial) de prim mare actor al scenei britanice, şi un tron pe care avea să domnească nestingherit timp de 15 ani (titlu la care, de altfel, n-a renunţat niciodată...).

La orizont apare însă în anii ’30 un actor nou ce vine să-i ameninţe primatul, un actor doar cu trei ani mai tînăr, cu care avea să împartă ani de zile celebritatea. In el avea să găsească un prieten, un camarad plin de elan, clocotind de o energie care se cerea cheltuită, un fel de forţă a naturii care spărgea tiparele, care tăia şi spînzura în textele shakespeariene, care refuza să se supună canoanelor prestabi-

Ii te ce decretau fără drept de apel că Romeo trebuie jucat cu emoţie reţinută, cu ochi melancolici şi voce de violoncel, că Hamlet este uri erou abulic, fără voinţă, rătăcind fără sens şi noimă prin galeriile de la Elsinore. Romeo al lui Laurence Olivier (căci de el este vorba) era un freamăt viu de tinereţe şi primăvară, un îndrăgostit care are curajul de a-şi rosti sentimentele în gura mare, care nu ezită să sară de pe zidurile scenei (cu atît mai periculos de escaladat cu cît erau mai şubrede), să se caţere pe balcoane, să facă zeci de nebunii cu inima îmbătată de fericire.

S-a zis pe atunci că Olivier nu va putea să împerecheze niciodată muzicalitatea vocii cu arta recitării, meşteşug prin

care Gielgud îşi cucerise spectatorii. Dar iată că vine un moment cînd fragila manieră a senzitivului Gielgud avea să pălească în faţa căldurii intense, a exploziei de lumină stîmită de dinamicul Olivier. Mereutio al său de pildă (rol interpretat, ca şi Romeo, în alternanţă cu Gielgud) era un adevărat foc de artificii, o revărsare de fantezie, iar replicile sale sunau ca o încrucişare de săbii. In primii ani de teatru el îmbracă pe rînd hainele şi măştile lui Romeo, Mereutio, Orlando, Hamlet, Orsino, Henric al IV-lea, Maebeth, Othello şi Coriolan. De fiecare dată e altul, de fiecare dată el vine cu o nouă concepţie in ce priveşte trăirea rolului şi dateie psihologice ale personajului'- Olivier aducea un aer proaspăt de înnoire. Nu era în joc numai vigoarea cu care voia să scuture teatrul din temelii, să înlăture praful şi pîn- zele de păianjen. El voia să meargă la esenţa personajelor ca să poată atinge desavfrşîreă. Nu-1 mulţumeau jumătăţile de măsură. Era ceea ce se cheamă un perfecţionist.

Kenneth Tynan, consilierul lui Olivier la Teatrul Old Vie şi cel mai constant cronicar al său spunea : *„între o bună interpretare şi o mare interpretare se cască un abis peste care nu poate trece decît cel ales, cel ale cărui forţe sînt mai bine organizate. Laurence Olivier sare peste el într-un chip nebunesc, într-un fel de salt animalic unic. A juca cu măreţie e mult mai uşor pentru el decît pentru oricare dintre colegii săi de breaslă*Tot Ty- nan vorbea despre „instinctul său «animalic» pentru primejdie şi supravieţuire[14], pe care-1 situa la baza talentului lui Olivier. *„Pare un om în stare să linşeze o mulţime“,* spunea un alt critic, în timp ce un regizor care a lucrat cu el adăuga : *„Olivier e ca o panteră. Cînd gîndeşti că ştii totul despre el şi crezi că l-ai prins într-un colţ la strîmtoare, el sare, repe- zindu-se la tine din cu totul altă direcţie decît cea de unde îl lăsaseşi“.*

într-adevăr, acest octogenar cu o glorioasă carieră teatrală şi cinematografică, cuceritor a două Oscaruri (şi candidat în finală la alte şase), a numeroase premii naţionale şi internaţionale, regizor şi interpret a trei dintre cele mai izbutite ecranizări shakespeariene ale tuturor timpurilor, filmografia sa insumînd peste 70 de titluri, rămîne fără îndoială cel mai imprevizibil dintre toţi actorii de limbă V engleză. Primul actor înnobilat la o vîrstă atît de tînără (39 de ani), fondator şi director al Teatrului

Naţional Britanic, el desfăşoară cu aceeaşi autoritate şi măiestrie o activitate cinematografică cu nimic inferioară celei teatrale, reuşind să creeze şi în film roluri la fel de memorabile. Intr-o carieră forţamente secundară ca aceasta, el se impune tot ca un artist de . primă mărime. Spencer Tracy, vorbind cu admiraţie şi respect despre el, afirmă că : *prin filmele lui, îl putem considera cel mai mare dintre noi toţi"*.

Un copil se joacă de-a teatrul

— Care este cea mai puternică impresie păstrată din anii copilăriei ?
— ***„Fără ezitare, frica. Mi-a fost întotdeauna teamă. Mai mult decît de orice, îmi aduc aminte că eram înspăimîntat“.***
Dintr-un interviu cu ***L. OLIVIER***

Cortina se ridică asupra patriarhalei Anglii de pe la începutul veacului nostru. Nu mai este acea „merry England“ de pe vremea lui Shakespeare şi a lui Falstaff, ci un trufaş imperiu în culmea puterii sale, aşa cum il lăsase defuncta regină Victoria.

In comitatul Surrey, situat la sud de Londra, nimic nu părea să tulbure liniştea tîrgu- şorului Dorking, pe care, de altfel, nici un eveniment deosebit nu-1 făcuse în decursul istoriei să se deosebească în vreun fel oarecare de celelalte orăşele anonime ale Marii Britanii. Şi totuşi, într-o bună dimineaţă de mai în anul de graţie 1907, în casa unui modest preot anglican al unei parohii mai degrabă sărace, avea să-şi facă apariţia un copil căruia ursitoarele îi hărăziseră o soartă neobişnuită. Căci el era cel ales, undeva în taină, de „misteriosul conclav al forurilor superioare celeste[41], să preia împovărătoarea, dar glorioasa misiune de a duce mai departe strălucita tradiţie a teatrului englez, a iluştrilor săi slujitori.

Să-l lăsăm însă pe erou să-şi povestească singur venirea pe lume citîndu-1 pe David Copperfield : *„Pentru a începe povestea vieţii mele cu începutul, îmi amintesc a mă fi născut — aşa cum am fost informat şi se crede*
— într-o vineri, la orele douăsprezece din noapte. S-a observat că orologiul a început să bată şi în acelaşi timp am început şi eu să zbţer[u], Şi parafrazîndu-1 pe acelaşi Copper- field, artistul continuă. *„In aproape fiecare detaliu aş putea folosi aceeaşi descriere relativ la naşterea mea. Dar dacă ceasornicele ar fi sunat atunci cînd rn-am născut la Dorking, în Surrey, pe Wathen Road 26. în dimineaţa zilei de 22 mai 1907, ele ar fi bătut orele cinci“.*

Larry împlinise trei ani, în 1910, cînd familia sa părăsea Dorkingul natal spre a se stabili la Londra. Pe cît îl ajută memoria, Laurence îşi aminteşte din copilărie de ceva ce nu se poate să nu dea de gîndit în perspectivă, de acel — cum se exprimă el însuşi — *„inveterat şi pe cît se pare irezistibil păcat, acela de a minţi. Era absolut imposibil pentru mine de a rezista acestei tentaţii. Ceva mă împingea să inventez tot felul de poveşti şi să le servesc ca întîmplări adevărate atît de. convingător încît să le creadă oricine*

fără măcar vreo urmă de îndoială sau de suspiciune". Nici corecţiile materne metodic anlicate. nici asprele admonestări paterne nu vor reuşi să vindece total ne năzdrăvanul r-onil de ciudata înclinare. El încearcă de altfel, cu eforturi reale, să-şi reprime această tendintă de a denatura adevărul, de a inventa tot felul de fantasmagorii, şi asta de dragul mamei sale, pe
l care o iubea mai presus de orice, şi nu al severului său tată de care-i era teamă, ncpu- tîndii-se împăca deloc cu firea lui intransigentă, dar mai ales cu meschinăria sa.

In legătură cu acest din urmă defect, Laurence Olivier nu se sfieşte a face unele revelaţii concludente : simţul economiei, de exemplu, era atît de exacerbat la acest preot posac şi cu principii spartane, încît drămuia pînă şi apa curentă. Astfel, baia în familie se desfăşura după un neobişnuit ritual : mama împărţea cada cu sora lui, Sybille, cel mai mare dintre copii (cu şase ani mai în vîrstă decît Laurence) ; iar baia celor de speţă bărbătească avea loc în etape : întîi tatăl, apoi, în aceeaşi apă, Dickie, fratele mai mare (cu trei ani) şi la urmă, bietul Larry (cum avea să i se spună), urmînd să se spele într-un lichid de o culoare cu totul dubioasă...

Partea stranie a acestei epoci de început de viaţă este că, în ciuda propriilor concepţii, mai degrabă obtuze, pastorul a avut o clarviziune, cu totul remarcabilă : a intuit în copilul său
— încă la o vîrstă foarte fragedă — nu promisiunea, ci certitudinea unui mare talent, a unei vocaţii, şi a privit această descoperire cu toată seriozitatea. Constatarea aparţine artistului însuşi. El îşi aminteşte că, exprimîndu-şi dorinţa de a-şi urma fratele plecat în India spre a deveni plantator de ceai, tatăl său i-a răspuns, cu o convingere, cu o fermitate care nu mai comporta discuţii (şocantă pur şi simplu pentru adolescentul încă nesigur în privinţa viitorul său), prin următoarele fraze ce ,
i s-au întipărit în minte : *„Nu ji prost băiete ; tu n-ai să pleci in India. Vei rămîne aici şi te vei pregăti pentru teatru. Vei deveni actor ! “*
— *„Crezi oare asta ?“,* a îndrăznit să întrebe Larry, cu o voce nesigură. — *„Bineînţeles că da !“,* i-a replicat părintele său. Abia acum avea să-şi dea el seama că tatăl său, în ciuda răcelii lui, s-a gîndit mult şi adine la darul neobişnuit al copilului său de a inventa, de a trăi într-o

lume imaginată, de a exprima o seamă de sentimente perfect simulate. Că el a fost uimit mai ales de maturitatea cu care puştiul său rostise pe scena şcolii versurile shakespeariene. Dar pînă acolo mai avem ceva drum de făcut...

S-ar putea vorbi oare de predestinare, de chemare, în cazul lui Laurence Olivier, . născut în casa modestului preot anglican, fără

nici un strămoş în lumea teatrului ? *„Să fie oare acea nuanţă de uşor histrionism din predicile dramatice rostite în amvon de către tatăl său, în ritualul plin de culoare al slujbelor sale ? Sau acel zvon despre o revoltă a studenţilor de la Oxford la care ar fi participat şi tînărul ecleziast, înscris în echipa de teatru a universităţii, vestigii ale unui individualism ce par a se fi transmis* şi *fiului său ?“* [6]

Problema apare însă mai complexă dacă ne gîridîm la gustul înnăscut pentru teatru al englezilor. Jean-Louis Barrault vorbea în cartea sa de memorii[7] despre *„cultul lor pentru Shakespeare*“ şi pentru teatru (noţiuni care se confundă) : *„îmi place nemaipomenit Londra. Oare din cauza lui Shakespeare ? Cînd ziua moare, cetatea întreagă vine la teatru ; la Londra teatrul e o reacţie colectivă congenitală. Teatrul face parte din moravurile locului, iar cele cinci canale TV nu vor putea niciodată stinge fervoarea spectatorului englez pentru teatru. La Londra, cînd se lasă noaptea, se iveşte teatrul“*. In această ambianţă de adevărat cult pentru teatru nu e de mirare că şi copiii, în jocurile lor, ţineau cu orice preţ să joace în piese montate chiar de ei. De preferinţă Shakespeare...

Laurence îşi aminteşte că avea doar cinci ani cînd, depăşind faza minciunilor gogonate, a simţit „chemarea teatrului[44]. Şi atunci şi-a improvizat o scenă în mansarda noii lor locuinţe londoneze din cartierul Pimlico, unde, bloeînd o fereastră cu un panou de lemn şi folosind vechile draperii drept cortină, a reuşit să-şi creeze fundalul necesar „evoluţiilor sale scenice[44].

„Numai dumnezeu ştie în ce constau «performanţele» mele ■— se destăinuie artistul ; *n-avecim nimic scris, nimic memorizat. «Spectacolele» mele erau probabil imitaţii ale unor*

piese pe care le văzusem la şcoala fratelui meu, ca de pildă «Box "and Cox» («Lada şi cîrma- ciul»), *în care îl aveam drept partener pe Dickie. Dar momentid cel mai important era scena dintre Hubeft şi Arthur din* «Regele Ioan». *Publicul era alcătuit din mama, uneori soră-mea sau o mătuşă în vizită, ori chiar vreun prieten de-al casei. Luminile rampei erau luminări înfipte în cutii metalice de ţigări, frumos decupate de tata, întotdeauna gala să facă tot ce putea. solicita mumie, sale îndemînatice. Niciodată n-am jucat în faţa unei «săli goale» ai ii a vreme 'cît a trăit mama"*. Nimeni nu putea bănui însă că, doar la nouă ani, micuţul Larry va îndrăzni să înfrunte un public adevărat la o serbare a şcolii la care învăţa acum, „AU Saints", pe Margaret Street, în apropiere de Oxford Circus (şcoală frecventată şi de fratele său). Aici, unde fusese înscris de mama sa, o muziciană înnăscută, avea să-şi desăvîrşească nu numai aplicaţia sa pentru teatru, dar, ca membru al celebrei formaţii corale : „AII Saints Choir Boys", poate să-şi facă şi o serioasă cultură muzicală. Mo- zart, Palestrina, Haendel, Bach, Beethoven, Schubert, Mendelssohn-Bartholdy, Gounod erau maeştrii studiaţi şi prezentaţi în permanenţă publicului.

Dar muzica trece repede pe planul al doilea în faţă „chemării scenei®. Sub conducerea competentă a părintelui Geoffrey Heald (despre care Laurence credea că şi-a greşit cariera, socotindu-l un artist desăvîrşit în felul în care anima şi dirija echipa de teatru, intervenind personal în piesele montate în şcoală), grupul de mici actori se afirmă într-un spectacol ce cuprindea fragmente din *luliu Cezar* de Shakespeare şi care va marca debutul scenic al unui copil sortit gloriei [8]. De la „ai doilea cetăţean",

el trece printr-un concurs de împrejurări favo- mbnna"ToIuI Brutus, "" „performanţă[14] care va atrage imediat atenţia asupră-i.

Cine s-ar fi gîndit ca la un asemenea spectacol şcolăresc să asiste celebrităţi ale scenei : Ellen Terry (care nota în jurnalul ei ceva profetic : *„Micul băieţel care-l joacă pe Brutus este cleja un mare actor !“);* Sir Johnston For- bes-Robertson, Sybil Thorndike şi soţul ei Lewis Casson. Ultimii doi, prieteni ai familiei (Sybil era şi ea fiică de preot), s-au declarat entuziasmaţi şi l-au asigurat pe Olivier-tatăl că fiul său este un *„actor înnăscut".* în onoarea lui Forbes-Robertson, umilul preot, copleşit de onorurile acordate micii sale odrasle, improvizează un întreg discurs. Sir John, plin de amabilitate, i-ar fi răspuns — pare-se — prin- tr-o frază cu adevărat istorică : *„Dragul meu, băiatul dumitale nu are nevoie* să joace *pe Brutus. El* e s t e *Brutus !“.* Olivier ţine sub rezervă autenticitatea acestei convorbiri, pe care tatăl său obişnuia s-o repete oricui avea timp să-l asculte, dar menţionează că spectacolul a avut un atît de mare succes încît a fost reluat : „*Aveam nouă ani pe atunci, cînd m-am urcat pe sce7iă^imvt~ffîrnatOT\ cînd am împlinit zece ani, mă 'simţeainTdreja un expert in materie de teatru“.*

Saltul de la o copilărie. ce integrase teatrul în angrenajul misterios al jocurilor sale către
o adolescenţă conştientă în care băieţaşul-mi- nune de ieri începe să înţeleagă brusc rosturile şi resorturile magice ale scenei, se produce aproape imperceptibil.

„Botezul[44] rampei şi aprecierile primilor săi (iluştri) cronicari, desăvîrşssc ritualul acestei prime „comuniuni[44].

Un **adolescent joacă Shakespeare**

.... îî?cr>"rc?J'<î ***aceea tipic shakespeariană a costumelor*** [din «Cum vă placo»|, ***cu oameni care, deşi contemporani şi compatrioţi, sînt îmbrăcaţi care în cavaleri medievali, care în togă, care în haine veneţiene, care în straie persane; ducele cel rău şi ticălos, cînd vine cu o pălărie mare cu pene, cu un fel de anteriu cu o trenă lungă de trei metri, cu o basma la gît, iar pe piept mii de bijuterii, prin faptul că seamănă cu oricare din- / / tre mătuşile noastre, trezeşte aşa de bine atmos- - fera de neverosimil, de fioros a basmuttîŢ'dfmos^ feră~ohfihută aşa mini o fac copiii costumindu-se cu rochii VecTii de ale lui «mama mare». Cu un costum ca acela, dacă te răsteşti tare la ceilalţi copii şi dacă încrunţi din sprîncene, poţi face lumea să creadă că eşti chiar Ducele cel rău care si-a gonit fratele în pădure..."***

D. I. SUCHIANU

La 12 ani începe pentru micul Laurence\ ceea ce am putea numi „perioada travestiurilor". Conform unor vechi tradiţii teatrale shakespeariene, băieţii erau puşi să interpre- \ teze rolurile feminine, în timp ce în unele roluri masculine puteau fi distribuite fete. Laurence jucă astfel personajul Măriei din *A (douăsprezecea noapte,* în timp ce rolul lui Sir 1 Tobby era deţinut de fiica unui epitrop. \ Această insolită repartizare de partituri era de \ fapt o liberă variaţie pe linia tradiţiei teatrului clisabetan, un teatru al travestiurilor.

De rolul său neaşteptat, adolescentul Olivier s-a achitat — după spusele cronicarilor şcolari — destul de neconvingător. Eroina sa era *.lipsită* de *co'heiăirie: şi destul de ţeapănă".* Mergînd — neintenţionat — pe aceeaşi linie a travestiului, la 14 ani apare costumat în Ka- tharina din *Imblinzirea scorpiei (Femeia îndărătnică).* De astă dată însă, Larry reuşeşte o adevărată creaţie. Şi acum era vorba tot de un spectacol dat în cadrul şcolii — pus în scenă tot de competentul Geoffrey Heald (care interpreta şi rolul principal masculin) — spectacol alcătuit din scenele marii dispute dintre Katharlna şi Petrucchio. Gîlcevitoarea Kate, sub trăsăturile armonioase ale graţiosului adolescent cu părul şi ochii negri, obţine un considerabil succes personal. „*Această montare a lăsat o atare impresie încît noi, întreaga echipă* — spune Laurence — *am fost invitaţi să jucăm la. Teatrul Memorial de la Stratforcl-* 011-*Avon în luna aprilie 1922 într-un matineu special. Îmi amintesc că*

se sărbătorea ziua de naştere a lui Shakespeare. Jir a desigur o manifestare de amatori, dar ea însemna pentru mine prima TiiareHe contact cu, un teatru adevărat. Treceam d&~ astă data, din sală, dincolo de \rampa.“

Anii adolescenţei se vor scurge acum într-o înfrigurată dorinţă de afirmare nu pe plan şcolar, ci „dincolo de rampă“, în universul în care băiatul îşi afla rostul firesc, cel care-i fusese, pare-se, predestinat. Cursurile propriu- zise devin o îndeletnicire secundară, etape de destindere între febrilele perioade de pregătire ale unui rol nou. Larry. care terminase dc mult cursurile elementare de la „AII Saints“ din Londra; este acum elev la şcoala ,.St. Edwards“ din Oxford, unde avea să înregistreze faimoasa performanţă cu *Imblînzirea scorpiei.* Tot aci el va fi gratificat cu un nou rol — tot din repertoriul shakespearian — dar unul cu mult mai adecvat vîrstei lui decît precedentele, anume cu cel al spiriduşului Puck din feeria *Visul unei nopţi de vară.* Ambiţiosului Larry, rolul îi apare la început ca o adevărată calamitate : *„Să-l joci pe Puck în faţa unui asemenea public !“* comenta el, pe atunci, cu tot dispreţul de care era capabil faţă de tagma colegilor lui. Dar necazurile provin şi din alto surse. Pe. .lîngă rolul pe care nu-1 „simte* şi care îl irită oarecum, actorul de 16 ani e contrariat şi de mizanscena modernă a piesei. Instructorul teatral al şcolii, cu idei novatoare, şi-a concentrat îndrăznelile mai ales asupra personajului Puck : *„Fusesem pus să ţopăi şi să dansez peste tot, printre spectatori, pe culoare, printre rîncluri jăcind amritii-surpriză, scoţînd capul prin noile:! şîpurtÎTul, lipite ele mine, două lanterne, prinse prin două hamuri în jurul pieptului, surse luminoase care mă urmăreau şi dădeau nota de fantastic cerută de personaj“* — scrie el.

Cu această ocazie, actorul în formare avea să-şi mai învingă un complex : sentimentul de a nu putea intra într-un rol, "de a nu puteri duce pînă la capăt o partitură pe care nu o simţea. Printr-un exerciţiu de voinţă ce-i va fi de real folos mai tîrziu, în epoca marilor creaţii, el a reuşit „să ia de piept“, cum s-ar spune, personajul cel antipatic, să-i dea — cum scrie el — o „lovitură decisivă“ şi „să-i vină de hac[44]. Folosind metoda psihanalizei, el nu evită întîlnirea cu „inamicul“, îl priveşte în faţă şi-l înfruntă cu o neaşteptată duritate, cu o luciditate agresivă. Şi-l învinge. Aşa a făcut şi cu Puck al sau, despre care mai tîrziu afirma că a fost un *„succes personal total“,* ca şi spectacolul, pe care îl

consideră a fi avut, pentru acel timp, o montare memorabilă : *„Nu-mi pot aminti de ceva care să fi fost de o ţinută artistică atît de înaltă“* — notează el. Mai rămîne de spus că, după această performanţă, devine un favorit al colegilor care-şi disputau de atunci onoarea de a-i fi prieten.

Mai tîrziu, la îndemnul surorii sale, el avea să se înscrie la „Central School“ de la Albert Hali, din Londra, şcoală condusă de Elsie Fo- gerthy, unde va deprinde, în sfîrşit, canoanele artei actoriceşti. La această „Şcoală Centrală de dicţiune şi artă dramatică[41], sub conducerea

severă, dar plină do elan şi bună dispoziţie a unei directoare cu un ochi clarvăzător, va căpăta, pe lingă preţioasele îndrumări date de maestra lui şi unul din complexele care-1 vor urmări în toată cariera actoricească. Ni-1 descrie ol însuşi : *„Înainte ele a pleca de la şcoala ei* [Elsie] *avea să-mi semnaleze ceva cu totul special, ceva care mi s-a imprimat ele atunci pentru veşnicie în memorie. în timp ce recitam ceva, am observat, o umbră trecînd uşor peste /privirea ei care mă fixa cu intensitate. Aple- cîndu-se spre mine şi punînd degetul ca o gheară la baza frunţii, între rădăcina sprînce- nelor şi linia nasului, ea mi-a zis :* «Tu ai un punct slab aici !» *Am simţit de îndată temeinicia acestei sentinţe ji m-am simţit oarecum ruşinat. A fost un lucru pe care l-am priceput atît de bine încît el avea să mă urmărească şi să-mi umbrească primii mei ani de actorie. N-am să-i imput profesoarei mele acest bloca] psihologic, ştiam efectiv că aveam o deficienţă in acest punct anume al feţei. A trecut un timp pînă am descoperit în materialul plastic un paravan ideal pentru nasul meu şi de atunci aveam să mă bucur de un plăcut sens al reliefului, cînd un anume personaj vni cerea o corectare sculpturală a feţei“.*

Sub masca ce şi-o compunea prin nasul său de împrumut, confecţionat anume pentru a conveni structurii personajului, Larry se simţea mai în largul său decît cu propria sa faţă, cu „punctul slab“, pe care i-1 depistase maestra sa. Din aceste confesiuni reiese clar că atracţia sa pentru nasurile false era cauzată de încercarea subconştientă de a disimula o deficienţă în fond nu atît de gravă pe cît o socotea el.

După un an de studiu la Şcoala Centrală, ajutat de aceeaşi Elsie Fogerthy, tînărul aspirant la gloria scenei îşi va găsi de lucru, în timpul vacanţelor de iarnă şi de primăvară, în

diverse ansambluri ce-i vor permite să acumuleze încă' o cantitate de experienţă profesională, în compania „Letchworth Garden City“ care se bucura de oarecare notoritate ca teatru experimental pentru înscenări modeste, el va găsi un angajament pentru o vacanţă de paşti. In această formaţie dramatică unde jucau de altfel şi profesionişti, Larry va face de toate. Pentru primul său salariu adevărat (4 lire pe săptămînă), el deţinea funcţiile de al doilea asistent de regie şi dublură permanentă. Tot aici va avea ocazia (nevisată) să lucreze alături de mari actori ca Norman V. Norman şi soţia acestuia, Beatrice Wilson, în *Macbeth,* unde îl juca pe Lennox, (rol care marca deja un progres în ierarhia distribuţiei). Părăsind „the Hali", cum era în general numită Şcoala Centrală, tînărul de 18 ani porneşte avid în căutarea unor noi angajamente.

Anevoioasele căi ale începutului profesionist

„M-am întrebat adeseori ce puteau ei găsi la\ tine ? Nu era frumuseţea ta, deşi trebuie să ad- \ mit că, în parte, şi-a avut şi aceasta rolul ei; n-a j fost nici inteligenţa ta care era, desigur, satisfă* j cătoare, fără a fi strălucită; n-a fost nici firea \ ta inocentă şi buna ta dispoziţie. Care poate fi y atunci amănuntul din caracterul tăii;'ttatorita ca- I ruia oamenii te simpatizează —de" la prima ve- \ dere ?“

SOMERSET MAUGHAM

Larry pare acum un... mînz nărăvaş. Nu-si află liniştea de cînd a gustat din farmecul scenei, din plăcerea supremă de a atrage atenţia publicului, de a-1 capta simpatia, de a fi chiar aplaudat.

Uită de groaznica sa primă intrare pe o scenă oficială cînd, din cauza emoţiei, s-a împiedicat de un cablu şi a căzut lat, cu faţa în jos, cît era de mare (spre ilaritatea generală), moment în care ar fi vrut să intre în pămînt cu totul şi să nu se mai ridice. Uită repede bîl- bîielile inerente oricărui debutant, gafele comise în scenă. Uită că fiziceşte arăta încă neîmplinit, că trăsăturile abia i se „închegaseră", marcate încă vizibil de malnutriţie şi de obositoarele excese fizice (exerciţii de gimnastică şi crosuri matinale). Peste toate elanurile sale juvenile pluteşte încă un uşor aer de vulgaritate. Mişcările sale băţoase îl fac adesea să pară un golan oarecare, obraznic şi încrezut. In fervoarea unei tinereţi în plină ecloziune, adolescentul din el nu se poate dezbăra încă

de unele trăsneli copilăreşti, ca de exemplu de neplăcutul obicei de a chicoti în orice împrejurări pe scenă (fapt care-i atrage chiar o eliminare din compania Lenei Ashwell), după cum

— ca o culme a unei inconştienţe tipic infantile — provoacă un incident memorabil în piesa *Familia Cenci,* unde, ca asistent de regie de culise (şi actor) reuşeşte turul de forţă de a lăsa cortina ceva măi devreme, în plină tiradă a eroinei, obligîndu-i pe electricieni la adevărate performanţe acrobatice pentru sal- \ varea spectacolului...

Pentru el încep acum alergăturile febrile prin Londra ; colindă pe la toate impresariatele şi pe la uşile tuturor agenţilor teatrali din Charing Cross, Shaftesbury Avenue şi Leices- ter Square. T înărul, clocotind de o energie care se cere neapărat cheltuită, cercetează zilnic paginile cu mica publicitate din „The Stage“, „The Era“ şi din suplimentul teatral al lui , „Daily Telegraph“ de joia, unde fusese deja j inserat un mic anunţ : *„Laurence Olivier este [disponibil*Dedesubt se menţionau cîteva titluri de piese şi companiile (stabile sau de tur

neu) la care jucase, printre care : Century Theatre, Regent Theatre, Brighton Hippodrome Company, Old Empire Theatre (Leicester Square), Kingsway Theatre c-tc.

Toată această activitate depusă între anii 1924 şi 1926, în care vor alterna roluri mai răsărite cu altele de cvasi-figuraţie, reprezintă de fapt perioada sa de antrenament, în care, ca un debutant înţelept, acceptă orice numai pentru a se afla în permanenţă pe scenă şi a sa acomoda cu orice fel de roluri. La activul său se adună acum titluri ca : *Byron, Regele Hen- ric al IV-lea, Instinctul infailibil, Trenul fantomă, Henric al VUI-lea, Familia Cenci ş.a.*

în spectacolul *Minunata poveste a Sf. Berna rcl,* el e scos din postul de primă dublură şi înlocuit cu un actor mai cunoscut. Motivul invocat era cel puţin bizar : producătorul companiei pretindea că în scenele unde e solicitată sensibilitatea religioasă t'inărul interpret se dovedise stîngaci şi neconvingător. Tocmai el, fiu de preot, capabil oricînd să simuleze măcar, în lipsa unei credinţe reale sau a unei cucernicii fervente, o cuviosenie de circumstanţă, asimilată din fragedă copilărie ! Ln mijloc era, de fapt, o dubioasă afacere de culise, lucru pe care nu întîrzie să-l afle cu amărăciune junele aspirant la gloria artistică.

Dar, după toate aceste mici izbînzi şi eşecuri, prin care Laurence a căpătat. ..... certitudinea că prezenţa sa pe scenă stîrneşte simpatia publicului, se profilează în sfîrşit la orizont prima măre" şansă a-carierei lui teatrale : posibila angajare în faimoasa „Birmingham Repertory Company[11], cu un renume bine stabilit în toate cele patru colţuri ale Angliei. Pentru a ajunge însă aici va trebui să accepte încă multe corvezi. Ca, de pildă, să participe la o comedie sugestiv intitulată *Bărbierul şi vaca* (care se dovedi un succes de public nesperat'), despre care Olivier nu ne dă prea multe date, decît că prin ea are în sfîrşit posibilitatea de a se alătura companiei „Birmingham Repertory[11], condusă cu competenţă de Barry Jackson. O face pe căi ocolite, acceptînd deocamdată for^" mula turneului. El preia rolul deţinut în piesă de Ralph Richardson, care la rîndu-i va căpăta un alt rol într-o piesă mai interesantă. Perseverent şi ambiţios, Laurence persistă în dorinţa lui imperioasă de a deveni membru plin al ilustrei companii, adresând chiar o cerere de angajament în acest sens, după succesul' personal obţinut în altă comedie, *Nevasta fermierului,* piesă care avea să ţină afişul timp de trei ani la „Royal Court Theatre[11] din Londra şi în numeroase turnee în provincie şi în staţiunile de vară.

La cei 20 de ani ai săi împliniţi, tinărul Olivier e plin de dorinţa de a se afirma cu orice preţ, într-un rol de excepţie în care să arate de ce este capabil. Stagiunea teatrală se anunţă strălucită. Apar autori noi, piese noi, se deschid teatre noi. Şi Laurence a bătut deocamdată la uşa unei companii care-i oferă largi perspective...

Ameţitoarele culmi ale afirmării

...„Ziceam că teatrul e nouă zecimi muncă istovitoare care înseamnă transpiraţie, aplicaţie, meşteşug. A fi un bun actor în teatru înseamnă să vrei să fii asta mai mult decît orice pe lume, înseamnă o concentrare de dorinţă, de ambiţie şi de sacrificiu cum nu o cere nici o altă profesie. Şi mai cred că bărbatul sau femeia care acceptă această condiţie, nu poate fi un om obişnuit, nu poate fi oricine. Să dai atît de mult, pentru — aproape întotdeauna ■— atît de puţin !

•— «Atît de puţin ai spus ? De ce ? Dacă n-ar exista nimic altceva decît aplauzele... Am ascultat în culise publicul aplaudînd. Este ca şi cînd va-

luri de dragoste ar trece peste rivaltă şi te-ar împresura. Imaginează-fi să -ştii că-în- -fiecare seară sute, mii de oameni te iubesc. Ei zîmbesc. ochii ' le strălucesc, le-ai adus bucurie. Ei te vor, tu le aparţii. Numai asta doar şi merită orice!»“

JOSEPH L. MANKIEWICZ

„Pe la jumătatea ajiilor ’20, micul teatru «Birmingham Repertory Company» îşi dobîn- dise o binemeritată faimă sub priceputa conducere a lui Barry Jackson care avea destul gust şi destui bani pentru a «risca» să joace Cehov, Ibsen şi Pirandello“[8]. în 1927, după două reuşite succesive, tînărul Laurence Olivier este, în sfîrşit, primit in cadrele companiei. Toată Londra pare a fi a lui atunci cînd trupa se stabileşte pe scena lui „Royai Court“. Lîngă stele de prima mărime — Cedric Hardwicke, Gwen Ffrangcon-Davies şi Felix Aylmer, — proaspătul angajat simte că a-so- şit ceasul marilor probe. Aici se vor preciza, odată cu viitoarea sa personalitate, stilul său de joc, ţinuta sa scenică, într-un cuvânt „prezenta" sa. Londra descoperă un june' prim plin de ardoare romantică, decis să cucerească aplauzele publicului şi, dacă e posibil, adeziunea criticilor. într-un repertoriu atit de bogat ca acela al companiei, Larry nu şomează. Este chiar copleşit de abundenţa pieselor şi a rolurilor. IXTucrafe~ originală, *Familia Manoch,* îi asigură un excelent demaraj prin ceea ce el'numea *„un splendid rol "Se" june prim“.* La al doilea rol, Laurence devine un „cap

de afiş“. Este distribuit în *Unchiul Vania* de Cehov. I se dă să joace chiar rolul titular. Pentru un tânăr de 21 de ani plin de ardoare, obsedat să facă totul la perfecţie, experienţa e pasionantă, dar dificilă. Spre meritul său el nu abuzează de grima şi nici nu se dedă la obişnuinţele exagerări ale tuturor tinerilor actori cînd au de jucat oameni în vîrstă.

Experienţe noi, îndrăzneţe, îl aşteaptă, ca de pildă înscenările în costume moderne ale comediilor shakespeariene *Totul e bine cînd se sfîrşeşte cu bine* şi *Femeia îndărătnică.* îşi asigură, apoi un perfect echilibru alternînd clasici : Goldsmith *(Se umileşte pentru a cuceri),* Th. Holcroft *(Calea ruinei),* Tennyson *(Harold)* cu piese din noua dramaturgie americană —- *Funia de argint* (Sidney Howard) şi *Maşina de calculat* (Elmer Rice) ■— sau comedii moderne ca *înapoi la Mathusalem* de Bernard Shaw. Alternanţe care, departe de a fi derutante şi sumare exerciţii de stil, îi asigură un surprinzător potenţial de acomodare, o versatilitate pe care îi place s-o proclame ca pe o virtute într-un teatru conservator unde suprema preocupare constă mai întîi în păstrarea ţinutei.

Gordon Craig remarca [9] : *„Toţi regizorii spun că actorii englezi sînt. singurii* «*gentlemeni*». *De ce or fi oare oamenii mereu preocupaţi de exterior ? Pentru aceşti regizori şi pentru diplomaţia universală, a fi «gentleman» înseamnă să ştii să porţi fracul, să spui «bună seara», să te înclini ş.a.m.d. Actorul englez are desigur o bună creştere. Dar toţi au în acelaşi timp şi o vulgaritate interioară*Şi, tot citîndu-l pe Craig, îi putem aplica lui Laurence Olivier ceea *tjly* ce spune el despre Irving : *„El era pe dină- , untru un gentleman. Rămîneă dîsWns'^hiar cînd personajele îl înjoseau. Subtilităţile trăsăturilor sale înlăturau întotdeauna tot ce nu era nobil în om.“*

Intr-adevăr, tînărul Olivier ştia acum să treacă cu uşurinţă de la clasici la moderni, atent întotdeauna la ţinuta sa, acordînd mereu atenţie intenţiilor autorului, spiritului piesei şi ambianţei sale. Studia asiduu, citea mereu cu înfrigurare, se documenta, nemulţumin- du-se să accepte pasiv indicaţiile regizorale. îl

pasionează lucrările lui Gordon Craig *(Despre arta teatrului)* şi Stanislavski *(Viaţa mea în artă) : „Una din marile plăceri ale turneelor, pe lingă partea lor instructivă în ceea ce priveşte cunoaşterea ţării tale, era şi cea intelectuală, a descoperirii unor comori, ca de pildă opera de căpetenie a lui Stanislavski* «Viaţa mea în artă» *pe care mi-o împrumutase cineva. în calda şi agreabila ambianţă a trenurilor de turneu, cartea avea să treacă de altfel din mînă în mină : eu am avut norocul s-o citesc primul şi a fost pentru mine o sursă de cunoaştere, de iluminare.“*

Atît de obsedat era de arta sa tînărul actor de 21 de ani, acum perfect stăpin pe mijloacele sale, încît uitase pur şi simplu de orice altă preocupare umană. Uitase literalmente că viaţa îi putea oferi acum şi alte plăceri decît cele spirituale, intelectuale. Avea credinţa fermă că orice atracţie către aventuri facile îi poate dăuna pe plan profesional; nu voia să amestece nimic „impur“ în viaţa sa dedicată artei. îşi impusese o castitate monahală şi socotea încă — sub influenţa educaţiei sale puritane — că orice legătură amoroasă în afara căsniciei era un păcat mortal. începuse
de aceea să aspirecu ardoare la o căsătorie.
Lucru dificil de îndeplinit însă, de vreme ce
— în mod inexplicabil — nu reuşise pînă atunci să aibă vreo idilă, un început de apropiere de sexul opus (lucru surprinzător cînd ne gîndim că tînărul actor, tipul ideal de atunci pentru o romanţă sentimentală, putuse trece neobservat printre atîtea partenere disponibile). Şi crezînd că e plămădit din aceeaşi materie cu vechii martiri, a continuat să rămînă l'idel convingerilor şi prejudecăţilor sale pînă la vîrsta de 23 deani,cînd —
aşa cum mărturiseşte el însuşi
— a păşitvirgin în faţa
altarului.

Intre scenă şi ecran

„Cînd eşti întrebat dacă arta actorului de tea■ tni nu ţi se pare superioară celei a actorului de \ film, este ca şi cum ai întreba pe un pictor dacă el riu crede că pictura în ulei are mai multor 'valoare decît gravura. Amîndouă artele şi mijloacele lor de expresie sînt diferite, aşa cum. dife- \ rită este şi tehnica fiecăreia, cu toate cele cîteva puncte comune. Şi actorul de teatru şi cel de film trebuie să ştie sa~Tasteăscă uU~VeM~<TarTtîuXJ^'sinceritate xî ***putere-'ie convîncjcTe,~reuşmd să ex- primeo emoţie şi să se comporte cu naturaleţe I fără a ji jenaţi"(tir*** presenfd ***publicului".***

LIONEL BARRYMORE

Un alt fapt surprinzător în cariera tînărului „prim amorez“ (dacă folosim terminologia teatrală clasică franceză) este şi cel de a nu fi cochetat încă pînă atunci cu noua artă, a filmului, care acaparase atîtea elemente valoroase de pe scenă. Laurence preferă să treacă sub tăcere momentul penibil al unei unice figuraţii prestată într-o singură zi în studiourile din Cricklewood (1925), din simplă curiozitate şi pentru a-şi face bani de buzunar. Dar de atunci trecuseră cîţiva ani. Laurence, ediţia 1928, era dotat cu o mustăcioară fotogenică (aşa cum arborau pe ecran un Ronalcl Colman sau William Powell) şi avea aptitudini serioase pentru un june-prim de film. El nu credea însă în posibilităţile cinematografului, pe care-1 considera „o treabă neserioasă[11], incapabilă de a îmbogăţi cu ceva arta unui comedian.

AVea să mai treacă doar un an pînă cînd filmul va deveni vorbitor, iar teatrul modern avea să fie din ce în ce mai influenţat de tehnica şi stilul cinematografului. în 1928, Laurence începe să uite vechile reţineri şi ajunge să privească filmul cu mai multă curiozitate şi interes. Bineînţeles, atunci cînd scurtele

pauze dintre spectacolele în care apare i-o permit. Căci ele se succed cu aceeaşi frecvenţă, de astă dată pe diverse scene londoneze. Astfel, la „Royalty Theatre“ el apare în. piesa poetului-dramaturg John Drinkwater *Vrabia din mînă,* iar la „Apollo Theatre“ face o adevărată creaţie în rolul căpitanului Stan- liope dintr-o emoţionantă dramă despre război, despre universul cenuşiu al frontului şi tranşeelor : *Călătoria din urmă* de Sheriff, care cunoaşte un succes fără precedent în lumea întreagă (fiind apoi transpusă pe ecran peste cîţiva ani). La „His Majesty’s Theatre“ este ales anume pentru a apărea în *Beau Geste,* dramatizare a lui Basil Dean după romanul de atmosferă exotică cu acelaşi titlu de P. C. Wren, exaltînd camaraderia şi eroismul în cadrul Legiunii Străine. Laurence deţine rolul ce-i adusese glorie în cinema lui Ronald Col- man — idolul său — căruia avea să-i copieze cu fidelitate chipul şi ţinuta. La „New Thea- tre“ creează un personaj surprinzător : prinţul Po, în piesa expresionistă a lui Klabund *Cerciil de cretă,* o transpunere poetică din limba chineză realizată cu multă supleţe de dramaturgul german. Partenera sa era celebra actriţă chineză de film Anna May Wong. Prin comedia dramatică *O fugă la Paris* a americanului Philip Barry şi

Străinul din tine de Wilbur, Laurence abordează din nou teatrul modern. Cu cea de-a doua piesă şi cu drama poliţistă originală *Crimă la etajul doi* a lui Frank Vosper, un tînăr şi talentat actor-dramaturg britanic, Laurence avea să întreprindă primul său turneu peste Ocean. Piesele vor fi prezentate la „Eltinge Theatre“ din New York cu un relativ succes. Din voiajul său american, notează începutul unei idile statornice cu colega şi partenera sa Jill Esmond, precum şi descoperirea unui respectabil hotel, „Algonquin“, care va

deveni locul preferat de întîlnire al tuturor celor din teatrul britanic la prima lor descindere în New York. Această primă aterizare pe Broadway a unui june chipeş ca Olivier nu putea trece desigur neobservată de către agenţii studiourilor de film mereu în căutare de tinere talente, mai ales a unor actori britanici mînuind atît de plăcut limba lui Shake- speare, argument decisiv pentru filmul vorbitor. Numele lui L. Olivier va fi reţinut în orice caz, deşi cele cîteva oferte făcute nu l-au atras în mod deosebit. Căci el nu e înea ho- tărît să acepte vreun contract hollywoodian şi. se întoarce deocamdată cuminte, prudent în Anglia, unde îl mai aşteaptă două piese : o dramă *(Ultimul inamic* de Frank Harvey) şi o comedie *(La urma urmelor* de dramaturgul american John van Druten), care-1 vor impune criticii prin două roluri strălucite.

Sîntem la începutul anului 1930. Olivier socoate că a sosit în sfîrşit timpul să se intereseze mai îndeaproape de arta filmului, dacă n-ar fi decît pentru notorietatea pe care o conferă unui tînăr actor. S-o spunem însă răspicat : atracţia lui subită pentru cinematograf n-avea în ea nimic platonic, vreo pasiune subită pentru invenţia lui Lumiere. Auzise însă că actorii de film sînt bine plătiţi, că nu există probleme de joc şi că ai şansa să fii cunoscut de toată lumea, chiar dincolo de graniţele ţării tale. De la înălţimea sa de actor de teatru consacrat, el dispreţuia amabil acest gen de spectacol. Ceea ce nu-1 împiedică desigur să accepte bucuros prima ofertă ispititoare. Dar nu din patrie si nici din America, ci din Europa, mai precis clin Germania.

,.După încheierea ciclului de reprezentaţii cu «La urma urmelor» — scrie el — *în jurnalul meu mi-am notat primul meu zbor cu avionul : la orele 10/15 din unicul aeroport al Londrei,*
Croydon, cu direcţia Berlin. Mi-au trebuit opt ore cu două escale, la Rotterdam şi Hanovra, ca să ajung la Berlin, la studiourile «Ufa» din Neubabelsberg, unde fusesem angajat pentru versiunea engleză a filmului «Hokus Pokus», *intitulată* «Temporary Widow» («Văduvă temporară»), *ca partener al Lilianei Harvey, în rolul deţinut în versiunea germană de Willy Fritsch".* A oferi unui tînăr debutant în cinema — fie el chiar un actor de teatru cu un oarecare renume — rolul de protagonist într-un film cu difuzare mondială era poat.3 riscant. Nu şi pentru ochiul sigur al celor de la „Ufa“ care se înşelau

arareori. Dar nici debutantul n-avea să Ie înşele aşteptările. Filmul se bucură de succesul scontat în Anglia şi deschide un nou capitol în viaţa şi cariera lui Laurence Olivier.

Intermezzo cinematografic şi matrimonial

„Prima mea experienţă în filmul bilingv m-a readus în Germania unde aveam să realizez simultan o versiune germană şi una engleză. Credeam că eu cunosc suficient germana. Şi totuşi am făcut o greşeală. Înainte de turnare, cel. d.e..la. Berlin, discutînd despre scenariu mi-au sugerat o serie de modificări pentru versiunea germană pe care am refuzat să le fdc, pentru că eram foarte mulţumit de versiunea engleză şi fiindcă din raţiuni economice nu puteam turna două versiuni prea diferite una de alta. Cînd m-am întors la Londra cu scriptul nemodificat şi am început să turnez mi-am dat seama că ceea ce mă satisfăcuşe în versiunea engleză nu mergea în lim5d germană — o serie întreagă de detalii nostime, ironice nu treceau în versiunea germană, iar actorul principal nu se simţea deloc în largul lui cu dialogul tradus direct din engleză. Vinovat ***eram eu care nu-mi dădusem seama că nu cunoşteam îndeajuns subtilităţile limbii germane.“***

ALFRED HITCHCOCK

Pentru a înţelege mai bine momentul, atmosfera acelui început de deceniu în care are loc debutul în cinematografie al lui Olivier, este imperios necesar să ne facem o idee măcar sumară despre situaţia filmului britanic Ia începuturile vorbitorului. în Anglia, primii paşi în lumea sunetului fuseseră făcuţi relativ timid de către studiouri mai bine dotate ca „Gainsborough“ sau „Gaumont-British“. Marea Britanie încă nu colabora cu Statele Unite (aflate la al cincilea an de film vorbitor) la acel Babei internaţional de la Joinville (Franţa) de pildă, unde o casă ca Paramount turna zeci de versiuni pentru toate ţările europene (şi latino-americane) ale filmelor sale vorbite în engleză. Singura ţară de pe continent cu care Anglia avea să colaboreze intens în primii ani ai sonorului avea să~îie Germania. De altfel relaţiile între aceste două ţări datau de pe vremea filmului mut, cînd aveau loc frecvente schimburi de regizori, scenarişti, tehnicieni şi actori. E chiar semnificativ faptul că ultimele filme mute notorii şi primele pelicule sonore (parţial sau integral vorbite) din acei ani sînt toate coproducţii anglo-germane (în special cele ale casei „Bri-

tish-Intemational~Picture[a]) semnate de regizori germani : *Moulin-Rouge*, *Piccadilly, Cape Forlorn, Două lumi,* şi *Atlantic* de E. A. Du- pont ; *Hai-Tang, Păsări de noapte* şi *Bani murdari* de Richard Eichberg ; *Informatorul* de Arthur Robison; *După verdict* de Henrick Galeen ; *Ariane* şi *Strada sufletelor pierdute* de Paul Czinner ; O *noapte la Londra* de Lupu Pick, etc. Dintre regizorii autohtoni se detaşează net Alfred Hitchcock, format la şcoala expresionistă germană (avînd lă activul său trei filme realizate la Berlin) cu *Omul din insula Man, Juno şi păunul*, *Criminalul.* Tot el va semna şi primul film vorbitor britanic,
Blackmail (Şantaj), cu vedeta germană Anny Ondra. Printre cineaştii din vechea gardă sau cei pe cale de afirmare îi găsim pe : Victor Sa- ville, Graham Cutts, Maurice Elvey, Basil Dean, Herbert Wilcox, Anthony Asquith, ş.a. Iar alături de actorii care contează deja ca staruri, in afara vedetelor cinematografice internaţionale (în majoritate germane) — Pola Negri, Lya de Putti, Olga Cehova, Mady Chris- tians, Anna May Wong, Lilian Harvey, Fritz Kortner, Lars Hanson — găsim nume noi : Elipsa Landi, Madeleine Caroll, Brian Aherne, John Loder, Cari Brisson, Charles Laughton, Warwick Ward, Ian Hunter, precum şi stele din teatru ca : Sybil Tliorndike, Ivor Nove!Io, Gertrude Lawrenee, Noel Coward, Gordon Harker, Mărie Lohr, Matheson Lang, John Gielgud, ş.a. Filmele pur britanice, semnate şi interpretate de regizori şi actori britanici, mult prea „locale" (ca să nu spunem „provinciale[11]), îşi facă deocamdată drum greu peste hotare. Germania a găsit însă o formulă mai eficace pentru a-şi distribui filmele în străinătate, în special în Franţa şi Anglia (dar şi în SUA). La Berlin, la „Ufa“ (Neubabelsberg) şi la „Tobis“ (Tempelhof) se realizează, încă de la primele filme vorbitoare, versiuni franceze şi engleze jucate în egală măsură de actori germani cu- noscînd ambele limbi, ca şi de actori francezi şi englezi „importaţi ad-hoc“, turnate simultan în studiourile pregătite tehnic în vederea acestor triple versiuni. într-una din aceste numeroase versiuni ale primelor filme muzicale germane îşi va face debutul şi Laurence Olivier la începutul anului 1930. Era vorba de o foarte amuzantă comedie scrisă de Curt Goetz şi încăpută pe mîna abilă a unui tînăr dar dotat regizor vienez, Gustav Ucicky. Laurence deţinea alături de Lilian Harvey rolul jucat în versiunea originală de Willy Fritsch, junele prim numărul 1 al studiourilor „Ufa“. Contactul cu studioul străin, cu regizorul şi tehnicienii vorbind o altă

limbă (colega sa de origine unglo-germană Lilian Harvey avea să-i servească drept interpretă) a fost mai mult decît agreabil. Însoţit de Felix Aylmer şi de alţi cîţiva colegi, Larry cutreieră Berlinul şi face plimbări pe lacul Wannsee, fără a neglija viaţa artistică a metropolei. Teatrelor şi cabaretelor de pe Kurfurstendamm, le preferă insă „Opera lVIare", unde melomanul avid de lucruri rare are prilejul să-şi desfete ăuzul'cu *Tannhăuser, Maeştrii cîntăreţi din Niimberg, Orfeu şi Euridice, Carmen, Tosca, Paiaţe, Boema.*

La întoarcerea de la Berlin, acceptă imediat un alt angajament pentru a apărea într-o producţie de 38 de minute, intitulată *Prea mulţi spărgători,* o comedioară de trei parale, pe care unii biografi persistă a o prezenta drept primul film al lui L. Olivier, în ciuda afirmaţiei clare a actorului care specifică în volumul său de memorii că „«Hokus Pokus» *este primul film în care* am *apărut."* El mai mărturiseşte că a fost încîntat de cele 60 de lire cişţigate pentru cele patru nopţi de turnare ale primului său film britanic, sumă cu care avea să poată plăti cheltuielile unui mariaj intempestiv. Aleasa inimii sale, partenera-i de scenă Jill Esmond, fiică a unor actori celebri, avea să-i mărturisească imediat după nuntă că era de fapt îndrăgostită de un alt coleg de teatru. Experienţa sa matrimonială s-a dovedit dezastruoasă din toate punctele de vedere. O totală incompatibilitate pe toate planurile face de neînţeles nu atît primul pas (făcut sub imperiul unui acces de orgoliu sau al unei obligaţii morale greşit înţelese), ci faptul de a fi persistat într-o căsnicie pornită sub semnul falimentului (căsnicie „binecu- vîntată[u] după şase ani cu un fiu botezat cu numele de rezonanţă istorică Tarquinius). „*Mi-am dat seama atunci că n-am să înţeleg niciodată femeile"* — nota el în confesiunile sale — şi, pentru a ne da o idee despre profunda sa decepţie, el mărturiseşte mai dep- parte : *„Ca probă a zdruncinării mele stă faptul că timp de zece ani n-am mai fost capabil să scriu un rîndîh jurnalul meu pe care*
ii ţinusem la zi încă din prima meci tinereţe Adică exact perioada în care a fost căsătorit cu Jilţ Esmond. Nota amară a acestei întovărăşiri a fost şi faptul că cei doi au fost obligaţi să împartă nu numai un aşa-zis cămin conjugal, ci şi scena, unde aveau să fie destul de des parteneri. Ca de pildă în comedia *Private Lives (Intimităţi)* pe care Noel Coward avea s-o lanseze cu un memorabil succes pe scena londoneză de la „Phoenix Theatre[41]. Piesa, axată pe interferenţele a două cupluri (cel principal, alcătuit din Gertrude Lawrence şi Noel Coward, cel secundar din Laurence Olivier şi Jill Esmond),

era un delicios m°rivodai în jurul eternei probleme a afinităţilor pe plan spiritual şi fizic între doi soţi care trebuie să divorţeze şi să se recăsătorească fiecare cu altcineva, pentru a descoperi că de fapt nu pot trăi unul fără altul. Conflictul propriu-zis (perpetuat ulterior în sute de comedii mai mult sau mai puţin reuşite) consta tocmai în acest joc al dragostei în cara un soţ şi o soţie cu prea mult temperament se ceartă şi se împacă de dimineaţă pînă seara, excedaţi de prea marea intensitate a sentimentelor (sau poate de caracterul capricios al eroinei). Ei hotărăsc să-şi ia alţi parteneri de viaţă, ca să constate apoi că nu pot vieţui alături de nişte fiinţe placide, lipsite de personalitate" că au nevoie de acele ciocniri cotidiene stimulatoare, de acele dueluri zilnice, manifestări ale unei dragoste bazată pe afinităţi mai adinei clecît în
şelătoarele, călduţele acorduri sentimentale pasagere încercate cu parteneri de ocazie, ca aceşti soţi de rangul doi. Dialogurile scăpărătoare ale lui Noel Coward, regia lui plină de fantezie, de neprevăzut, jocul modern, neconvenţional al excelentei comediene Gertrude Lawrence asigurară piesei un succes fără precedent. [10] Laurence deţinea, deci, ingratul rol al soţului numărul 2 al eroinei principale (interpretate de Gertrude Lawrence), în timp ce Jill Esmond era a doua soţie a protagonistului (Noel Coward), femeie exasperantă de banalitate şi lipsă de farmec. Nostimada era că, finalmente, cei doi placizi soţi „secundari" (interpretaţi de Jill şi Larry), meniţi să—pună. în valoare personalitatea principalilor eroi, îşi descoperă la rîndul lor afinităţi nebănuite. Şi totul" sfîrşea cu un dublu „happy-end". Larry reuşea să imprime un farmec stîngaci personajului Victor Prynne, soţul nr. 2, pînă la urmă abandonat de capricioasa Amanda pentru a se reîntoarce la fostul ei bărbat. Laurence n-a fost prea entuziasmat la început de acest rol de *repoussoif,* dar Coward, ca un bun prieten şi artist cu mai multă experienţă i-a spus : „*Ascultă, tinere, e bine să iei întotdeauna parte la un succes, indiferent pe ce poziţie, asta ca variaţie*." Şi Larry l-a ascultat şi bine a făc.ut. Căci prezenţa sa chiar într-un personaj uşor ridicol, şters ŞT lipsit de vlagă (dar nu şi de umor), nu putea trece neobservată la New York, unde, la începutul lui 1931, după patru luni de succes delirant la Londra, întreaga trupă se deplasase luînd cu asalt Broadway-ul. Teatrul „Times Square" se dovedi neîncăpător pentru publicul newyorkez care dădea năvală să admire ultima comedie a autorului zilei, Noel Coward. Insă tocmai el fu cel

care Hniiiă cariera piesei la numai trei luni, după care se întoarse la Londra cu toată echipa,

minus unu. Cel ce lipsea era Laurence Olivier,
care se hotărîse în sfîrşit să accepte ofertele Hollywoodului, prin intermediul unor *talent scouts* ai diverselor companii, ce mişunau prin teatrele de pe Broadway în căutare de juni-primi, de preferinţă britanici.

în cazul lui aveau să-şi mai spună cuvîntul, pe lîngă dicţie, farmecul şi prestanţa tînăru- lui actor de 24 de ani, tip ideal de prim amorez stil ’30, şi cei aproape zece ani de experienţă scenică. Totuşi, el nu era convins de calităţile lui fizice. Se considera *„un slăbănog jalnic, numai piele şi oase“*. Noroc că agenţii de la Hollywood au fost de altă părere. în cetatea filmului, Larry dădu probe la „Paramount“ şi la „MGM“, înainte de a se fixa (temporar) la „RKO“. Pentru Laurence este începutul unei intense activităţi cinematografice, desfăşurată atît în SUA, cît şi în patrie, activitate marcată atunci de puţine filme prestigioase, dar menită să-i aducă o notoritate pe care scena cu siguranţă nu i-ar fi putut-o oferi.

Actor de film

„Ar fi absurd şi fals să condamnăm cinematograful vorbitor în întregime, pentru că el serveşte poate în mai mică măsură arta actoruluTTEl este fără îndoiala un mijloc de expresie atrăgător şi puternic, deslimit "să aibă o forţă mai profundă atunci ctmtse-v&r fi depus eforturi susţinute pentru a-l face să se dezvolte pe calea care-i este proprie".

LESLTE I-IOWARD

„Două calităţi esenţiale, condiţionează reuşita unui actor de teatru sau film : prezenţa şi naturaleţea. Nici una din ele nu se căpălă. Ele sînt înnăscut e la comedian".

PIERRE BLANCHAR

Cariera cinematografică a lui Laurence Olivier — pînă la afirmările definitive înregistrate în anii 1936—1937 *(Cum vă place; Flăcări deasupra Angliei)* — ne apare sub semnul incertitudinii. Desigur, actorul e fotogenic, are un talent incontestabil şi un fizic de-a dreptul cuceritor. Are parteneri celebri, dar regizorii (cu rare excepţii) sint iluştri necunoscuţi. Filmele sînt în general mediocre, mai ales cele turnate acasă, căci activitatea lui în aceşti primi ani ’30 este un continuu du-te- vino între SUA şi Marea Britanie. Nu se poate stabili nicăieri, nu prinde rădăcini nici la Hollywood, nici la Londra. Devine un fel de *guest star* („star invitat"). Nu semnează contracte de lungă durată cu nici o casă.

Dintre cele şapte filme turnate între 1931 şi 1936 nu putem reţine ca reuşite decît *Biletid galben* de Raoul Walsh şi *Nopţi moscovite* (versiunea engleză) de Anthony Asquith. *Sfinxul a vorbit,* primul său film american, realizat pentru casa „RKO", avea ca material dramatic literatura de bazar oriental a lui Maurice Dekobra.* Larry joacă rolul unui chipeş ofiţer britanic din India angrenat într-o dubioasă poveste sentimentală cu femei fatale, şantajişti şi ofiţeri coloniali. E flancat de staruri de o sută de carate ca Erich von Stroheim, Lily Damita, Adolphe Menjou. Dar personajul e şters şi — culmea culmilor — sacrificat în final, în favoarea lui Menjou care rămîne cu eroina, în timp ce el se retrage „distins şi înţelegător® din calea lor. După ce le-a dat chiar binecuvîntarea... Să recunoaştem că nu era un rol pentru un june prim ardent (şi în uniformă !). în următorul său film, *Nevasta lui Putifar,* britanic de astă dată, Laurence va fi oarecum ..degradat", de la rangul de locotenent în armata britanică, la cel de şofer (de casă mare). Evident, la fel de seducător şi sub cascheta de şofer, pradă tentativelor de seducţie ale stăpînei sale, adînc tulburată de farmecul său irezistibil.

După acest film 'anodin, actorul pare a fi găsit în fine marea şansă de afirmare într-o puternică dramă hollywoodiană, *Biletul galben,* unul din spectaculoasele filme ale maestrului Raoul Walsh, pasionant ca desfăşurare, impresionant ca mizanscenă şi reconstituire istorică (era vorba de Rusia ţaristă în anii premergători primului război mondial). Mai mult, roiul său de tînăr ziarist britanic comporta un dublu aspect, dramatic şi aventuros. Totodată are şi bucuria de a fi flancat de două staruri de primă mărime — Elissa Landi şi Lionel Barrymore — fapt care-1 stimulează în jocul său. Despre parteneră sa, alături de care jucase cu doi ani mai înainte pe scenă la Londra, Laurence spunea : *„Spre marea mea plăcere am fost distribuit ca protagonist alături de scumpa mea prietenă Elissa Landi, o fată fermecătoare şi o remarcabilă actriţă care interpretase minunat rolul surorii mele în piesa* «La urma urmelor»". Succesul filmului turnat pentru casa „Fox" îl readuce în atenţia celor de la „RKO", cu care semnase un angajament anterior. Filmul *Drumul spre vest* în care avea să fie distribuit se baza pe o idee aproape identică cu cea din *Intimităţi* a lui Coward, doar că aci totul căpăta o nuanţă intens dramatică. Evitînd capcanele melodramei, povestea neînţelegerii dintre doi soţi căsătoriţi din dragoste, divorţaţi

şi reconciliaţi, despărţindu-se definitiv în final, se sprijinea mai puţin pe umerii lui Laurence şi mai mult pe cei graţioşi ai delicatei Ann Harding, pe atunei în culmea gloriei sale de actriţă de teatru şi cinema. *„Era un film intr-adevăr promiţător* — spune Laurence
—în care aveam prilejul să întîlnesc pe încîn- tătoarea, profund respectabila Ann Harding, o

3 **— c. 62** *femeie de mare farmec, integritate şi frumuseţe. Rolul meu — recunosc — îmi oferea momente splendide, şi am simţit crescînd în mine un val de optimism. Din păcate, împrejurările nu mi-au fost favorabile şi ' sdmmţa n-ă fost lăsată să rodească.“* Comentariu destul de vag, menit să arunce vina pe „împrejurări", pentru faptul că el n-avea încă încredere în posibilităţile cinematografului şi, ceea ce e mai trist, în forţele sale proprii.

în ciuda catastrofelor provocate de faimoasa depresiune economică, de crahurile financiare de pe Wall Street, de care depindea atît de direct activitatea studiourilor, Laurence străbate ca Im şi senin această sumbră perioada. Nu e implicat în nici un scandal hollywoodian, ba este chiar simpatizat de cele două „cumetre columniste“, faimoasele cronicare mondene ale cetăţii filmului, Loueila Parsons şi Hedda Hopper (fostă actriţă mediocră), care tăiau şi spînzurau în rubricile lor din presa de scandal, aruncînd adesea disperarea în casa multor stele.

S-ar părea că norocul îi surîde tînărului actor britanic. Casa „RKO“ îi oferă un rol strălucit — la cererea marii vedete Pola Negri, care-l dorea ca partener în primul ei film vorbitor — rolul regelui Alexandru al Serbiei, în tragica poveste a reginei Maria Draga. Filmul era intitulat *O femeie ordonă* şi urma să înceapă imediat după *Drumul spre vest,* Ghinionul îl urmăreşte însă pe Laurence, căci exact în prima zi de turnare, el face o hepatită care-l va ţintui la pat un timp îndelungat. Rolul, spre regretul lui (şi al Polei Negri), va fi oferit lui Basil Rathbone, actor excelent de altfel, dar total nepotrivit pentru un îndrăgostit pasionat. Pasa proastă persistă chiar după vindecare, cînd Laurence ratează pe rînd alte două ocazii de a se afirma, în două producţii ale lui David O'Selznick şi anume *David Copverfield* după Dickens şi *Motiv de divorţ* după piesa lui Clemence Dane. Nefaste concursuri de împrejurări îl fac să nu poată obţine nişte roluri de aur pentru resursele sale dramatice.

Reîntors în Anglia, el acceptă un rol oarecare într-o

comedie mediocră, *Afaceri nu prea nostime,* în care rolul principal feminin era deţinut de celebra Gertrude Lawrence si unde avea să apară pentru prima oară (în film) alături de soţia sa .Jill Esmond. Dacă n-a putut fi partenerul Polei Negri, Laurence avea să aibă mai mult noroc cu fosta ei rivală americană Gloria Swanson, care I-a ales pentru a-i da replica într-o comedie modernă, *Acord perfect* (1934), turnată însă tot la Londra, fiindcă la Hollywood studiourile „United Artists“ (unde Gloria era acţionară şi producătoare) erau indisponibile. Rolul de *playhoy* din această peliculă menită să dea un nou start carierei în declin a divei, nu-i va aduce lui Laurence satisfacţia scontată. Visul lui de a cuceri Holly- woodul părea că nu se va împlini niciodată

înfrîngere la Hollywood.
Reîntoarcerea la teatru

„£u puţină abilitate, actorul dc teatru se adaptează repede - ctnernalngrafiiKti; detaşîndu-se de tot ce-V incomodează din experienţa sa scenică, el învaţă să cunoască noua sa profesie. Odată ce posedă tehnica interpretării cinematografice, el V_a profita din nou ăe meşteşugul său teatral şi calităţile sale de fond îi vor asigura un avantaj asupra actorului venit direct în studio, fără a fi avut aceeaşi pregătire".

LIONEL BARRYMORE

După eşuarea ultimei speranţe de a realiza efectiv ceva de valoare în cinematograf, Laurence aceptă bucuros o propunere teatrală, re- întorcîndu-se" ca un fiu rătăcitor pe scenă, acolo unde el se simte cu adevărat acasă. Colega sa Gladys Cooper (devenită Lady Pear- son), directoare la teatrul „Playhouse“ îl solicită ca partener, oferindu-i un rol admirabil, în piesa *Şobolani de Norvegia* de Keith Winter, montată de camaradul lor Raymond Massey.

Cu această ocazie, actorul face următoarea interesantă remarcă : *„Pe vremea aceea, a juca teatru şi a juca film păreau două noţiuni deosebite, aş spune două meserii diferite. Acum ştiu că asta nu e adevărat: adevărul este mult mai delicat. Ele fac apel, desigur, la aceleaşi ingrediente ; diferă doar dozele. Pentru a cunoaşte precis delimitările, diferenţele dintre ele e nevoie de ani şi ani de trudă^chinuitoare. Există aci o sumedenie de variaţii în funcţie de caracterul actorului. Mie mi-au trebuit mulţi ani pentru a deprinde arta de a juca în film. în primii zece ani n-am făcut decît lucru de mîntuială, numai convenţionalism*

şi ignoranţă. După aceasta a fost necesar să învăţ din nou cum se joacă pe scenă, încorporîncl act~Tot adevărul impus de jocul cinematografic, reducînd prin aceasta considerabil nota de teatralitate.“

Deşi afectat de repetatele sale insuccese cinematografice, Laurence nu înţelese să abandoneze partida şi, mînat de nestăpînita dorinţă de a arăta de ce este capabil, se reîntoarce la Hollywood, unde producătorul Walter Wanger de la MGM îi propune nici mai mult nici mai puţin decît să fie partenerul „divinei“ Garbo în filmul ei cel mai ambiţios, *Regina Christina.* Pentru acest film crucial în cariera vestitei actriţe şi în analele lui „Metro“, s-au făcut investiţii materiale şi umane cu adevărat impresionante, s-a apelat la doi mari scriitori pentru scenariu, toate spre a o convinge pe Greta să revină asupra hotărîrii ei do a părăsi ecranul (după o serie de filme mediocre). Louis B. Mayer, Irving Thalberg şi ceilalţi diverşi şefi de la MGM i-au întins la picioare o punte de aur pentru a o primi în chip regal după călătoria ei în Suedia. Cea mai mică dorinţă a divei era prevenită fără a murmura. I se oferi ca regizor unul dintre < oi mai promiţători tineri cineaşti de atunci : H.ouben Mamoulian — care avea deja la activul său filme antologice ca *Aplauze, Dr. Jekyll şi Mr. Hycle*, *Străzile oraşului*, *Cîntarea cîntărilor.* Producător era Walter Wanger, unul dintre cei mai capabili oameni de cinema tlin HoîIywdodTPremisele erau deci dintre cele mai seducătoare. O singură teamă obscură umbrea însă frunţile tuturor : cine va fi partenerul divinei ? Cine îşi va lua răspunderea de a rata un film de asemenea proporţii prin- tr-o greşită distribuire a unui actor incapabil să interpreteze rolul hiperromantic al diplomatului spaniol, unica mare iubire (în film) a temerarei regine a Suediei ? în toată colect. ia de primi amorezi ai companiei nu putu fi găsit cineva potrivit. Cel ales trebuia să fie în acelaşi timp dotat cu un fizic remarcabil, să se situeze la nivelul interpretativ al protagonistei, să aibă în general o aură cavalerească, un jLarmec irezistibil capabil să justifice subita pasiune a suveranei. ŞT attuîci, printre cadrele noi, producătorul şi-a îndreptat atenţia asupra lui Laurence Olivier, tînărul actor britanic care îndeplinea mai toate condiţiile cerute. Cînd Laurence a fost chemat de urgenţă la studio şi i s-a comunicat marea veste, el s-a simţit pur şi simplu paralizat numai la ideea de a fi pus să dea replica unei asemenea creaturi legendare.

„Mi-am dat seama — scrie el — *în primele două*

săptămîni, cu o aprehensiune mereu crescîndă, că nu eram deloc în cea mai bună dispoziţie a mea; ceva mă bloca pur şi simplu. Eram foarte nervos şi aproape speriat de partenera mea. Ştiam că în faţa ei eram doar o persoană insignifiantă, nepotrivită cu statura ei. Am început so *nu mai fiu sigur pe mine, să şovăi. Şi atunci mi-am dat seama că trebuie să fac un mare efort spre a mă înţelege cu ea, spre a-i cîştiga bunăvoinţa; să găsesc ceva, o cale de a ajunge la raporturi amicale. Intr-o dimineaţă, înainte de a începe lucrul (era vorba de cîteva scene de probă), am descoperit-o, stînd pe un cufăr vechi într-un colţ al platoului. M-am dus plin de îndrăzneală către ea şi am început să-i debitez vreo trei- patru fraze stereotipe, dar din partea ei n-am primit nici un răspuns. Am început să mă încurc şi m-am agăţat în 'disperarea mea de orice îmi veni în minte pînă ce m-am oprit din vorbă într-un mod penibil, cu inima bătîn- du-mî puternic. După o pauză în care am putut să-mi trag sufletul, iată că ea se ridică de pe lada pe care se aşezase şi unicul ei comentariu la discursul pe care-l rostisem a fost următorul: «Ai* dreptate, viaţa noastră e doar un prilej de suferinţe !». *Am ştiut atunci că totul s-a sfîrşit. în seara aceea, cum ziua de lucru luase sfîrşit, mi s-a spus: «*Se pare că Miss Garbo se duce acasă. De altfel poţi să-ţi reciţi textul foarte bine privind către fata cu listele de montaj». *Am decis atunci să pun capăt acestei situaţii penibile* ; «Aş prefera să plec», am spus. *în ziua următoare, Walter Wanger, producătorul pe care-l cunoscusem mai de mult la New York şi care mă angajase, a trmis după mine şi mi-a spus stingherit:* «Larry dragă, aş vrea să ştii ceva. Noi aici la „MGM“ ţinem mult la tine şi vrem neapărat să te angajăm cu contract. Se întîmplă însă că tocmai acum, în cazul acesta special...» *L-am lăsat, într-un mod neloial, să se chinuie singur o bucată de timp şi, în sfîrşit, i-am spus să nu se necăjească pentru asta şi să aibă grijă doar de banii ce mi se cuveneau pentru filmările de probă.* «Desigur, bineînţeles, *răsuflă el uşurat,* bine că am ajuns să discutăm în termeni băneşti aşa e mult mai simplu !»“ Şi, mai departe, fără ranchiună, actorul comentează : *„Încă odată, am avut noroc în ghinionul meu. Căci rolul, chiar încăput pe mîinile lui John Gilbert, a fost o nereuşită totală. Jill şi cu mine ne-am permis o vacanţă în Hawaii, la Waikiki Beach, timp de două săptămîni, ca să uităm acest incident* Din fericire, prudent, înainte de a pleca din America,

Laurence a avut grijă să-şi asigure la New York un rol excelent într-o piesă destul de inspirată a lui Mordaunt Shairp, *Copacul din golful verde,* în care reuşi să-i găsească un rol şi soţiei sale. Piesa face furori pe Broadway timp de 20 de săptămîni. Un singur nor avea să umbrească însă această re- vahşa luătă~ăsupra Holîywoodului. Xed Harris, care pusese în scenă spectacolul, la început amabil şi prietenos, deveni cu timpul atît de arogant, de ţîfnos şi sarcastic încît între el şi interpretul său se instală o răceală, devenită rapid o~ostilitate deschisă, crescînd pînă la o rupere a relaţiilor pentru toată viaţa.

Nu era om mai fericit pe lume ca Larry (o spune el însuşi) ca atunci cînd s-a îmbarcat, în sfîrşit, pe vaporul „Europa[14] pentru a se întoarce în patrie. America avea să-i lase doar amintiri neplacn'te," pe care ar fi vrut să le uite rit mai repede. La Londra, tînăra pereche se instală într-o splendidă vilă ce aparţinuse pe vremuri marelui pictor Whistler, aproape de Chelsea Old Church (pe care bom

bele aveau s-o distrugă zece ani mai tîrziu). Şi pentru ca mulţumirea să fie şi mai deplină, bunul- satr'prieten Noel Coward i-a oferit o nouă piesă de succes (verificat pe Broadway) a lui Sam Behrman, intitulată *Biografie,* în care avu plăcerea să joace alături de actriţa americană Ina Claire (soţia lui John Gilbert, cei care-i luase rolul din *Regina Christina). O* piesă excelentă, un rol superb, o partenera minunată. Ce-şi mai puteâ dori el oare ? Şi totuşi necazurile nu întîrziară să apară. De astă dată din cauza maniei lui Coward de a accelera tempoul piesei, de a-i sili pe actori să-şi rostească replicile în ritm de mitralieră, tendinţă nouă şi profund dăunătoare în teatrul modern.

Cu această revenire pe scenă, începe un capitol nou în cariera lui Laurence. Rănile lăsate de succesivele eşecuri în lumea filmului se vindecă rapid în lumina strălucitoare a~suc- ceşelor_J3ale teatrale. Tristele experienţe îl fac doar mai circumspect în viitoarele sale contacte cu cinematograful. Deocamdată, pînă în
1935, nu-1 vor mai interesa decît performanţele sale teatrale, destul de numeroase.

Ani de consacrare.
Realizarea unui vis

„Tu cîşligi jumătate din bătălie chiar înainte de a începe lupîâ, prin 'farmecul Tău. Ce înseamnă farmee-?—Aeesta ~£ste" un cuvînt a cărui semnificaţie o cunoaştem cu toţii, dar pe care nimeni dintre noi nu-l poate defini. Şi vitalitatea pe care o ai face parte tot din noţiunea de farmec

W. SOMERSET MAUGHAM

In cariera lui Olivier balanţa începe să încline din nou şi mai mult către sectorul teatral. Pînă în 1938, anul cînd îşj_jva face glorios reintrarea în studiourile americane, această a doua parte a anilor ’30 va fi pentru actor o epocă de mari împliniri, de decisive victorii, do afirmare absolută, mai întîi pe scenă, o dată cu intrarea Iuî 'în ansamblul prestigioasei com- panii „01d Vic“, unde va aborda ca protagonist marele repertoriu shakespearian — eveniment care marchează o treaptă ascendentă în carieră sa —, apoi prin debutul său în regia teatrală şi, în sfîrşit cu o suită de cîteva filme britanice care-i vor aduce consacrarea mult aşteptată ca actor de cinema.

După succesul personal obţinut în piesa *Biografie,* o nouă reuşită teatrală îl impune publicului şi criticii. Tînăra autoare Gordon Daviot (Josephine Tey), care cunoscuse o primire

triumfală cu piesa *Richard of Bordeaux,* prezintă la scurt interval o nouă dramă istorică : *Regina Scoţiei,* în care evoca figura tragică a Măriei Stuart. Pentru rolul lui Both- well, iubitul reginei, atît autoarea, cît şi John Gielgud, regizorul piesei, s-au oprit de la început asupra lui Olivier, ca interpret ideal al acestui personaj romantic. Actorii de la „New Theâtre“ — GWen Ffrangcon-Davies, Glen Byam Shaw, Campbell Gulam şi John Giel- pud (eolee şi regizor) — vor deveni prietenii lui ceLjnai apropiaţi, cei care aveau să-i redea lui Laurence încrederea în forţele salo, ajutîn- du-1 să se autodepăşeaseă, stimulîndu-1 pentru noi performanţe. După epuizarea succesului cu *Regina Scoţiei* (căci piesa avea să facă o carieră strălucită), Noel Coward apelează din nou la el pentru o piesă americană modernă, unul din marile triumfuri de pe Broadway, care avea să cunoască şi la Londra o lungă serie de reprezentaţii. E vorba de comedia *Familia regală,* botezată în Anglia *Theatre Royal*[ll], ai cărei eroi erau decalcaţi după ilustra „familie regală de pe Broadway", cum fusese denumită familia Barrymorilor.
Numele lor fusese transformat în Cavendish, iar Larry deţinea rolul lui Anthony Cavendish, care era de fapt John Barrymore, cel mai tînăr şi mai ilustru membru al familiei de actori. Laurence jucă cu succes piesa în turneu prin oraşele de provincie. Ajuns la Londra, el ar fi trebuit să cedeze însă rolul lui Brian Ah/erne care-1 crease în premieră la New York. Olivier, care ezitase puţin, s-a gîndit să accepte a juca rolul pînă la venirea lui Brian din America. Şi a fost un pas bine calculat, căci obţine un asemenea succes în teatrul londonez încît e aplaudat la scenă deschisă. Brian Aherne, care aflase asta, renunţă să mai vină în Anglia, invoeînd lui Coward un pretext cu o obligaţie imaginară, punîndu-1 pe acesta în situaţia umilitoare de a-1 implora pe Laurence să accepte preluarea (de astă dată definitivă') a rolului pe scena din Londra. Larry a mai cîştigat o bătălie. Este „actorul zTlei“.

Referindu-se la apariţia lui în Anthony Cavendish, criticul dc la „Time“ scria : *..înalt, impunător., brun, cu privirea înflăcărată, cu gestul măsurat, cu vocea puternică, tăioasă, Olivier poseda deja o personalitate a sa. în* «Theatre Royal» *eî ne-a înfăţişat un Barrymore aci jovial, aci tenebros, tot timpul «vedetă lOOo/o». Această interpretare plină de inteligenţă, căldură şi fantezie, face în sfîrşit din el un star în bwia accepţie a cuvîntului“.* Vorbind despre această primă perioadă de glorie a actorului, Giulio

Cesare Castello scrie : *„înaintea lui se deschidea o mare carieră şi el ştiu să-şi menţină o poziţie cucerită cu atîta siguranţă şi dăruire, afirmîndu-se ca un actor capricios, versatil, pasionat, orgolios, plin de resurse, viril, cu o voce bine timbrată şi multă dezinvoltură în mişcări, cu un aer simpatic, plin de modestie, cu un chip frumos dar adesea încruntat, cu un trup suplu şi un 2>as elastic. Are inteligenţă, farmec, temperament şi autocontrol. Ar fi putut abandona cu uşurinţă teatrul pentru cinematograf, alegînd calea cea mai facilă şi mai scurtă pentru notorietate* şi *bogăţie. Dacă ar fi fost mai mult un om de lume, n-ar fi ezitat o clipă în faţa acestei alternative. In realitate nici el n-a avut ezitări. Numai că în loc să opteze pentru Hollywood, a optat pentru, Shakespeare".*

Laurence are acum 28 de ani şi i se pare că toată"lumea e a lui. Preferă să nu vorbească despre viaţa lui intimă. Tot prisosul de sentimente şi-l cheltuieşte în teatru. Toată viaţa lui afectivă frustrată de o căsnicie fără dragoste, refulată ani de zile, se consumă in conflictele de pe scenă şi de acolo se transmite publicului care-l răsplăteşte cu aplauze. Ele îi încălzesc inima lipsită în viaţă de orice urmă de tandreţe, deşi el declară prudent : *„Desigur, ele* [aplauzele] *îţi procură un moment de plăcută destindere sufletească, dar nu trebuie să ne încreăem prea mult în ele. E mai bine* să *nu ne bucurăm din cale afară, să nu ne facem speranţe prea ameţitoare".*

Aplauze furtunoase avea să mai cucerească Laurence şi în piesa *Maestrul de box* de Keith Winter, care avea să meargă pe aceeaşi linie de succes de public, menţinînd vie popularitatea actorului care acumula acum izbîndă după izbîndă. Cu un curaj explicabil doar prin experienţa căpătată după atîţia ani, actorul îşi va încerca forţele într-o primă experienţă de regie teatrală cu o comedie destul de mediocră, dar cu mare priză la public (în SUA), *Săgeata de aur* de Thompson şi Cunard, care avea să marcheze şi debutul lui Greer Garson în strălucita ei carieră. Descoperită tot de Olivier, ea era pe atunci doar o tînără şi obscură actriţă irlandeză a cărei unică particularitate

era cea dc a fi licenţiată în litere şi filosofic a Universităţii din Londra. Din păcate, succesul de public scontat nu se adeveri, în ciuda sclipitoarei interpretări a lui Laurence şi a noii sale partenere. El îşi mai pierdu cu această ocazie toate economiile (investite în spectacol), însă pe atunci îşi putea permite asta, fiindcă doar cu o lună înainte semnase un avantajos contract cu producătorul Aiexander Korda (care izbutise să-l reconvertească la film).

Olivier încă manifesta un suveran dispreţ pentru cinematograf, socotind că un film, din cauza pauzelor dintre scenele turnate, nu putea oferi unui actor posibilitatea de a crea într-adevăr un personaj. El, care aproape jurase că nu va mai călca într-un studio, acceptă acum, în cadrul producţiilor Korda, propunerea prietenului său Anthony Asquith — regizor care se detaşase net, în primii ani ai vorbitorului prin cîteva opere de certă originalitate — de a interpreta, alături de marele tragedian francez Harry Baur, al doilea rol principal în versiunea engleză a unui film francez de mare succes, *Nopţi moscovite,* realizat la Paris de regizorul rus Alexis Granowski. Filmul fu dominat, cum era de prevăzut, de masiva prezenţă a lui Harry Baur (deşi dublat), dar prilejui lui Olivier un rol decorativ (în eleganta uniformă de ofiţer ţarist), jucat însă cu multă sinceritate şi elan juvenil, creaţie primită cu elogii şi succes de public. Din păcate filmul nu circulă decît în SUA şi în aria ţărilor de limbă engleză, în zona europeană fiind difuzată doar versiunea franceză, în care rolul respectiv era deţinut de Pierre Richard- Willm. Tot pentru Korda, Laurence avea să mai interpreteze un rol episodic într-un documentar romanţat de lung metraj despre istoria aviaţiei, la care avea să participe un grup de actori de renume ai timpului. Deşi realizat în 1935, documentarul n-avea să vadă lumina coranului decît în .1940, din multiple motive. Ca şi filmul, rolul lui Olivier a trecut aproape neobservat. Singura calitate a peliculei era oportunitatea ei în 1940, în _vederea ridicării moralului şi măgulirii sentimentului patriotic' ;iPcetăţenilor brilanici xn~rrei—de-al doilea an de război antihitlerist.

în cariera oricărui mare actor există un moment suprem : realizarea unui vis nutrit cu fervoare încă din primii ani ai carierei. Visul lui Laurence era să-l joace pe Romeo. Şfel a avuFlşănsa sâ şi-PTnfâptuiasca" încă înainte de a împlini 30 de ani. Adică exact la vîrsta cînd impulsurile unei tinereţi în plină efervescenţă creatoare pot conferi

unui asemenea personaj toată ’ încărcătura de exuberanţă şi romantism întraripat. Era încununarea firească a carierei unui tînăr actor crescut la şcoala şi în spiritul teatrului shakespearian. Ar suna desigur ca în frumoasele legende să spunem şi noi că cineva în teatrul englez s-ar fi gîndit pe-atunci, în vara lui 1935, că interpretul ideal al înflăcă- râtului Romeo nu putea fi decît Olivier si că i-ar fi oferit rolul pe tavă cu onoruri şi discursuri. Ei bine, nu ! Împrejurările în care a căpătat rolul n-au fost~5eloc~cele ce s-ar fi cuvenit"să fie. O spune cu sinceritate şi ironie Laurence ~Insuşi : *„Asocierea mea cu Gielgud a continuat în 1935, cinci el m-a invitat să joc (clacă voiam) în alternanţei cu el, Romeo şi, respectiv, Mercutio. In acel an nu mai puţin de patru juni primi, concurenţi geloşi din Londra, se şi văzuseră deja în rolul lui Romeo. Ar fi ruşinos să n-o spun că ei erau John Gielgud, Robert Donat, Ivor Novello şi subsemnatul. Ultimii trei eram de acord că Gielgud era £el mai, puţin indicat^pexdxu^acest roL dintre noi toţi. Dar Gielgud, care era primul dintre noi, întotdeauna invitat cu onoruri în oricare teatru din Londra, făcuse un bun angajament cu Bronson Albery, cel care finanţa spectacolul, şi cu «New Theatre», obţinînd de la început rolul. Cînd el mi-a oferit apoi şansa de a alterna rolurile cu el în acest spectacol, n-am mai stat pe gînduri şi am înhăţat-o“.*

Astfel, în toamna lui 1935, provoacă o adevărată senzaţie în lumea teatrală engleză ştirea că John Gielgud ar fi pus în scenă, la „New Theatre'[1], *Romeo şi Jidieia* cu Peggy Ashcroft în rolul Julietei, alternînd seară de seară cu Laurence Olivier cele două roluri, Romeo şi Mereutio. Se vorbi imediat, natural, de o „com- petiţie“ între cei doi şi de o tentativă a lui Olivier de a-1 detrona pe Gielgud de pe poziţia pe care acesta o deţinea atunci, de suveran ne-contestat al scenei engleze- Era, de astădată, pentru prima oară că Laurence înfrunta unul din marile roluri ale teatrului shakespearian, demonstrînd astfel că el nu înţelege să fie sclavul tradiţiei. Poate acesta să fie motivul pentru care Romeo jîrH5auHFnr~S5ffi^^prea mult o anumită parte a'tTiticii care ' îT preferaTTn schimb în rolul lui Mereutio.’ Eapt~este că Orfvler, care dispreţuia deschis tradiţionala „cantilenă[14] a recitării shakespeariene engleze, vru să confere o interpretare realistă lui Romeo, substituind palidului îndrăgostit al vechilor tipare un tînăr italian robust, cu chip frumos, aproape un adolescent care rostea în- tradins

versurile cu stîngăcie fiindcă era timid şi se străduia să găsească cuvintele potrivite spre a-şi exprima toată dragostea sa pentru Julieta. Pentru Olivier reacţia negativă a cri- ţjeilor constitui un şoc grav; înmieît acest Şomeo era primul rol pe care el simţea că l-a creaFcu~ădSvărat. Nu lipsiră însă nici comentariile favorabile, mai ales din partea actorilor care-i erau acum recunoscători de a fi ştiut să înfăţişeze în sfîrşit un Romeo *„atît de plin de sinceritate, de pasiune, de frumuseţe*[ci]. Cît despre Mereutio al său, el avu un succes colosal prin exploziile temperamentale şi fantezia de care dădu dovadă.

Intr-adevăr, Romeo al său răsturna toate concepţiile de pînă atunci asupra rolului prin- tr-o interpretare autentic novatoare, revoluţionară. Laurence se revolta şi împotriva unor legende ridicole perpetuate în teatru, recla- mînd *„o pasiune egală între partenerii ce joacă Romeo şi Julieta, ca şi cum pentru a simula o moarte scenică e nevoie de una fizică. Asemenea concepţii simpliste privează munca actorului de iscusinţa sa şi de clesăvîrşirea sa artistică. Tot referitor la. viziunea asupra personajului, am auzit adeseori pe tinerele Juliete deplorînd lipsa de vlagă a iubitului lor, expri- finn'cfu-şi dezamăgirea faţă de absenţa, bărbăţiei şi a bravurii romantice a. partenerului. Sînt convins* — spune el mai departe — *că felul în care mi-am conceput personajul, cu pasiune, realism, poetic ~ şi Siluetă italiană, a fost realizat pe linia cea, mai justă“*. Laurence era deja considerat pe atunci unul din cei cinci sau şase mari actori englezi. Avea doar 29 de ani, dar personalitatea lui putea fi definită ca aceea a unui actor de mare sensibilitate, făcut pentru roluri strălucitoare şi romantice, unde existau şi posibilităţi de a face chiar paraclă de bravură atletică (şi acrobatică), dar şi de o stupefiantă abilitate pentru compoziţie (Mer- cutio). Şi totuşi, eşecul (aparent) al încercării lui de a compune un Romeo nou avea să-l afecteze de aşa manieră încît atunci cînd Bron- son Albery veni în cabina lui să-lconsoleze pentru criticile răuvoitoare, el s-a oferit imediat să renunţe la rol şi să-l cedeze altcxiiva. Partenera sa, Peggy Ashcroft, găsi cuvinte

de alinare sincere, afectuoase pentru această nedreptate care i se făcea. Ceea ce îl durea mai mult pe Olivier era faptul că i se contesta şi capacitatea de a rosti just versurile shakes- peariene, tocmai lui care învăţase asta din primii ani de şcoală, anume de a recita la fel de natural ca atunci cînd vorbeşti în viaţa de toate zilele. „O *serie de scriitori eminenţi* ■— scria el ■— *au început să-şi creeze necazuri lu- îndu-mi apărarea, aşa încît atunci cînd, după şase săptămîni, mi-a venit rînclul să-l joc pe Mereutio, am simţit un puternic val îri favoarea mea. Mereutio a fost acceptat, cred, mult mai bine, dar asta nu m-a consolat niciodată".* Pînă la urmă, mult comentatul spectacol cu *Romeo* se dovedi o înscenare marcantă care ţinu afişul timp de 186 de reprezentaţii, cu 25 în plus peste precedentul record stabilit de marele Irving în 1882.

întîlniri memorabile : cu Shakespeare pe ecran, cu Vivien Lcigh în viaţă

„...acel sentiment tulburător, totodată insesizabil, pe care l-am numit ~sentimentul Shakespeare Plecînd de la această incontestabilă realitate, adică «atmosfera Shakespeare», un regizor îşi poate propune să facă un film. în «Cum vă place» subiectul nu era dragostea Rosalindei, cT <<Teatrul lui Shakespeare», adică ceva pe care noi îl cunoaştem şi eram curioşi să-l vedem transpus în limba particulară ă ecranuluî".

D. **I. SUCHIANU**

„Ceea ce m-a frapat la Vivien Leigh de prima dată cînd am văzut-o a fost extraordinara ei vitalitate, reftvcttttă în privirea ei devorantă,'"tn gesturile ei expresive, în francheţea ei spontană".

MICHAEL REDGRAVE

C5

1936 va fi pentru Laurence un an al întâlnirilor cruciale : al reîntâlnirii cu Shakespeare, de astă dată pe ecran (pentru prima oară) ; al întâlnirii (memorabilă şi, spun unii, predestinată) cu Vivien Leigh, apoi cu Tyrone Guthrie şi compania „Old Vie[44]. în aer pluteau semne de viaţă nouă, de momente hotaritoare, de glorie în perspectivă. Schimbul de roluri din *Romeo şi Julieta* cu Gielgud, principalul interpret

shakespearian al zilei, devenise un fel de duel amical care pasionâ publicul, dar în care nu se strecurase vreun sentiment de gelozie sau invidie. Rivalitatea artistică Intre cei doi nu-i împiedică nici atunci şi nici mai tîrziu să rămînă cei mai buni prieteni din lume. E tocmai timpul să remarcăm că, în galeria personajelor shakespeariene, în timp ce Olivier demonstrează incontestabil că e croit pentru rolurile scrise în cheie majoră, Gielgud, mai subtil şi cumva puţin mai efeminat, părea făcut anume pentru partituri în cheie minoră. Primul, scăpărător în personaje degajînd forţă de caracter (în bine sau în rău) ; al doilea^ cu Vocea sa melodioasă şi jocui plin do nuanţe însufletincLer-ei frămîntaţi de conflicte interioare, meditativi sau animaţi de poetice, delicate elanuri.

Odată încheiat ciclul de reprezentaţii cu *Romeo şi Julieta,* Laurence, împreună cu prietenul său Ralph Richardson, pune pe picioare o asociere ad-hoc pentru a putea juca împreună Tr piesă modernă, scrisă anume pentru ei de către John Priestley : *Albinele ele pe puntea corăbiei.* Piesa, cu totul remarcabilă, ar fi putut ţine afişul mai mult decît o lună la „Lyric Theatre[44], dacă n-ar fi fost alegorica similitudine cu *Casa inimilor sfărîmate* a lui Shaw, „corabia[44] fiind desigur Anglia, fapt care i-a umbrit pe undeva nota de orginalitate.

Cînd producătorul Walter Wanger îi propusese cu un an înainte (1935) să interpreteze Romeo pe ecran, Laurence afirmă sus şi tare că *„Shakespeare nu trebuie niciodată filmat**. La cei 30 de ani pe căre^~Trnplmîse~în mai 1936, Laurence îşi va revizui însă categorica opinie şi va~ acccptâ^'să apară TiTtr-una din primele ecranizări shakespeariene şi anume, în comedia *Cum vă place.* A traduce pe Shakespeare în limbaj cinematografic fusese pînă atunci, la începuturile filmului vorbitor, un act de curaj., pe care numai un Reinhardt în- drăznise să-l facă tot în acelaşi an (1935) dînd *Visului unei nopţi de vară* (pe care-1 înscenase deja la „Hollywood Bowl") fastul şi spaţialitatea necesare unei feerii încărcate de apariţii supranaturale. Reuşita lui Reinhardt făcu să se uite că în 1929, la graniţa dintre mut şi vorbitor, mai existase o încercare de a-1 aduce pe Shakespeare pe ecran, cea a regizorului Sam Taylor (specializat în comedii burleşti cu Harold Lloyd), *Femeia îndărătnică* „adaptată" de el personal, permiţînd cuplului Douglas Fairbanks—Mary Pickford să se producă într-o comedie de epocă, fără ca cineva să se preocupe dacă popularele staruri'piu "să ~ şi rostească versurile shakespeariene. Predecesorii lor din era mută transformaseră piesele lui Will în pantomime (cu muzică). Private de darul vorbirii, piesele filmate erau reduse la simple suite de întîmplări, de peripeţii vizuale, lipsite de factorul lor esenţial : versurile. Primele tentative de a transpune opere de Shakespeare pe ecranul care căpătase grai au fost nişte acţiuni cu adevărat temerare, căci publicul sălilor de cinema nu era încă pregătit să suporte integral filmarea unor piese în versuri (fie ele chiar shakespeariene). Şi totuşi, după ce Reinhardt îndrăznise primul pas cu adevărat demn de a fi lupt în consideraţie în acest domeniu, alţi doi cineaşti vor avea cu- rujul ca în anul 1936 să imortalizeze pe ecran alte două piese din repertoriul shakespearian : *Cum vă place* şi *Romeo şi Julieta.*

Prima, o comedie care a încîntat dintotdea- una atît pe gălăgioşii spectatori ai teatrului elisabetan, cît şi respectuosul public al sălilor moderne, a fost purtată pe ecran de eminentul cineast german Paul Czinner. El a pornit nu atît de Ia ideea transpunerii fidele a piesei (dovadă, introducerea în textul ei a cîtorva sonete şi eliminarea unor scene), cît mai degrabă de a reda pe ecran „atmosfera Shakespeare[44]. El a reuşit astfel un film fermecător, în care peisajele idilice cu aspectul lor de mixtură de decor de teatru şi fragmente de vis, jumătate carton şi jumătate basm,

cu acel în- cîntător anacronism al costumelor, reuşeau să ofere spectatorului din 1936 o idee de ceea ce însemna cu adevărat „teatru shakespearian[41]. Cu siguranţă, însă, pe Czinner l-a sedus şi perspectiva de a relua pe ecran unul din marile succese teatrale ale soţiei sale, celebra Eiisabeth Bergner, care realizase pe scena de la „Reinhardt-Theater[44] din Berlin o mare creaţie în rolul Rosalindei. Spre a conferi filmului mai multă strălucire, el i-a ales ca partener pe Laurence Olivier, atît pentru prestanţa lui, cît mai ales pentru darul lui de a rosti armonios versurile genialului dramaturg. Aşadar, Olivier îşi făcea aci debutul într-o ecranizare shakespeariană, tocmai el care susţinea cu tărie că aşa ceva nu e posibil. Evident, reuşita sa din *Cum vă place* în rolul lui Orlando (o variantă mai senină, mai fericită a lui Romeo) a fost de ajuns pentru a-i deschide noi orizonturi. Rezultatele acestei modificări de opinie le vom găsi în seria de capodopere shakespeariene pe care el însuşi avea să le realizeze în anii ’40. în cartea sa, *Shakespeare în film,* Peter Morris, fără a se arăta prea entuziasmat de *Cum vă place* (că-
ruia îi găseşte cusururi referitor la fidelitatea faţă de textul original), recunoaşte că ..spec-- *tacolul este totuşi important pentru performanţele lui Laurence Olivier şi ElisăbeTh Bergner, pentru înaltul nivel al interpretării, în general*Filmul a stîrnit în orice caz interesul scontat şi a dovedit din nou (dăcă mai era nevoie) că Shakespeare poate retrăi pe ecran, unde i se pot descoperi noi valori. Premiera de la sala „Carlton“ din Londra a însemnat un mare eveniment artistic şi monden, cum era de aşteptat. Olivier recapătă gustul neutru film şi descoperă abia acum că teatrul shakespearian este perfect compatibil cu cinematograful. Reţine faptul pentru mai tîrziu şi face *mea culpa* pentru opiniile sale anterioare. Deocamdată el urmăreşte cu perseverenţă un ţel : angajarea la faimoasa companie „OlcT Vic“.

Dar anul 1936 avea să mai însemne în viaţa lui anul întîlnirii sale cu aceea pe care el o numea „*posesoarea unei minunate, inimaginabile frumuseţi“,* cu Vivien Leigh, femeia cu care el avea să alcătuiască, vreme de peste două decenii, în viaţă şi pe scenă, acel lucru miraculos, rarissiin, care se cheamă „un cuplu perfect". Versiunea oficială a întîlnirii lor e relatată de John Gielgud, care, într-o după- amiază, pe cînd se afla la „New Theatre“ împreună cu Olivier, l-a invitat să asiste la repetiţia unei scene din piesa *Richarcl al II-lea,* pe care

avea s-o monteze luna următoare la Oxford. în această scenă apărea o actriţă foarte tînără (23 de ani), fascinantă, numită Vivien Leigh (în viaţa particulară soţia unui reputat avocat londonez, Leigh Holman) şi care devenise în scurtă vreme un nume cunoscut datorită rolului jucat în comedia *Masca virtuţii* de Ashley Dukes. Pe atunci Olivier o cunoştea doar din auzite. Poate nici

această primă întîlnire n-ar fi însemnat un moment hotărîtor în viaţa lor dacă nu ş-ar fi întîlnîf clin nou ceva mai tîrziu în.alte..împrejurări. Olivier nu face nici o aluzie în memoriile sale la această primă întîlnire. El descrie însă impresia profundă pe care i-a lăsat-o "Vivien atunci cînd a văzut-o în'piesa *Masca virtuţii* la teatrul „Ambasador[11], unde ea se_ impusese publicului ca o autentică revelaţie.

„în afara privirii ei care era pur şi simplu _ magica — spune Laurence"— *ea poseda" o seninătate, un echilibru perfect. Gîtul ei părea aproape prea fragil pentru a-i susţine capul. Avea un aer surprins şi ceva clin orgoliul unui jongleur ce poate realiza/aproape în glumă* o, *strafuci*tâ*performanta*. *Ea mai avea si altceva: forţa de atracţie a unuia din cele mai tulburătoare temperamente* pe *care le-am întâlnit în viaţa mea. Acea ciudată, înduioşătoare scînteie de demnitate pare să fi fost acel ceva în stare să subjuge pătimaşa legiune a admiratorilor ei fanatici*Scurtă vreme după această a doua întîlnire la distanţă, mţîmpla- rea (destul de firească de altfel între artiştii obligaţi să apară în acelaşi inevitabil circuit artistic şi monden al Londrei) face ca cei doi eroi a ceea ce avea să fie „legendara idilă[11] să se vadă din nou şi să se cunoască (oficial) în saloanele de la. „Savoy-Grill[11], unde între cele două cupluri au loc prezentările de rigoare. Doar la cîteva zile după aceasta, soţii Olivier, care închiriaseră o încîntătoare vilă de vară între Maidenhead şi. plăcuta rezidenţă a lui Ivor Novello de la Littlewick Green, îi invită pe soţii Holman să petreacă un weekend cu ei.

„La fel ca în orice prim act al unei pîese“

— cornentează- ironic Laurence. în scena următoare — ~ăm spun5~Troî~=”~se produce acel inevitabil *coup de foudre,* descris cu uşoară ironie de Laurence : *„într-o dupa-amiază, eu*

eram în cabina mea ele la teatru, machiindu- mă pentru un matineu cu «Romeo», *cînd, pe neaşteptate, Vivien îşi făcu apariţia, pretex- tînd, de ochii lumii, că venise să ne invite undeva pe mine şi pe Jill; a rămas doar cîteva, minute şi apoi s-a sculat să plece, nu înainte de a fi clepus un delicat sărut pe umărul rheu*[a].

Întîmplarea, care este adeseori cel mai ingenios regizor, favorizează acest început cte~lalla^ prin 'intermediul Iui Sir Alexancler Korda care tocmai pregăteşte o superproducţie britanică, *Flăcări deasupra Angliei,* menită a-i concura pe americani, a deschide drum filmului englez pe continent şi a da prilejul unor tinere talente să se afirme pe ecran. Vivien Leigh, cu frumuseţea ei eclatantă, cu sensibilitatea şi temperamentul ei, atrăsese deja atenţia producătorului care o angajase pentru al doilea rol principal feminin al filmului, dama de mioare a reginei Elisabeta (Flora Robs'on).' Pentru rolul titular masculin, Korda s-a gîndit imediat la Olivier, pe atunci cel mai strălucit june prim al scenei si ecranului britanic. Laurence, se dovedi plin de juvenilă fervoare, mînuind sabia la fel de bine ca Errol Flynn. Iar Vivien era toată numai graţie şl feminitate. Arareori o pereche de îndrăgostiţi pe ecran a fost mai convingătoare, mai sinceră în sentimentele ce trebuiau doar simulate şi nu trăite efectiv. Timp de 14 săptămîni,'cTt drTra turnarea acestei superproducţii de capă şi spadă, cei doi se vedeau zilnic pe platourile studiourilor de la Denham. *„La, sfîrşitul acestor săvtămîni* — spune biograful Felix Barker -— *Olivier nu-şi mai putea scoate din minte gîndul la Vivien Leigh, iar pentru Vivien*, *Olivier devenise centrul universului".* Cînd filmul apăru pe ecrane în 1937, perechea lor romantică avea toate şansele să eclipseze în armonie şi desăvîrşire, toate marile cupluri ale Holly- woodului.

Sclavi ai pasiunii.

Probleme cu „Hamlet“

„In afară, pe scenă şi dincolo de scenă, idila lor pare neîntreruptă, aşa cum o dovedesc sutele de fotografii care-i imortalizează, la baluri, în croaziere, în intimitatea casei sau în ***cadrul vreunei ceremonii oficiale: mînă în mînă, cu priviri din cele mai tandre şi surîsuri radioase".***

LUCIANA FUSI

„Rămînem surprinşi să aflăm că «Hamlet» nu este o piesă de teatru, ci o enigmă, un studiu psihologic, un efort creator genial, atît de vast, atît de vag, de amorf şi de nebulos încît alţi oameni de geniu de talia lui Coleridge şi Goethe,

încercînd să desluşească misterul, s-au prăvălit în adîncă obscuritate... Cu îndrăzneala pe care ţi-o dă modestia, afirm că nouă zecimi din toate astea sînt fleacuri... Shakespeare a scris piesa nu pentru un public de oameni ca Goethe sau Coleridge, ci pentru bărbaţi şi femei de rînd..."

Sir ARTHUR QUILLER-COUCH

Severele noţiuni despre morală ale lui Laurence se împacă greu cu pasiunea lui de ne- stăpînit pentru Vivien, care, la rîndul ei, duce o viaţă dublă, comportîndu-se, nu pe scenă, ci în existenţa ei cotidiană de soţie şi mamă, ca o fiinţă în transă. Olivier începe să aibă complexe de culpabilitate faţă de soţia sa Jill, dar, aşa cum spune el, *„acest lucru era fatal, era inevitabil şi irezistibil pentru mine şi Vivien aşa cum a fost pentru oricare din cuplurile istoriei, de la Siegmund şi Sieglinde, la ducele de Windsor şi Wallis Simpson. Uneori părea aproape o boală al cărei remediu nici nu îndrăzneam. să mi-l imaginez; numai vreunul din primii martiri creştini ar fi putut să-i facă faţă".* Laurence începe să-l deteste, fără a-l fi cunoscut, pe soţul Vivienei, iar faţă de Jill caută motive de a rupe ultimele legături ce-i mai uneau, aducindu-şi aminte de un lucru pe care nu-l putuse uita : declaraţia ei de brutală sinceritate făcută în ziua nunţii lor şi anume, că de fapt ea iubea pe un altul.

Pasiunea. celor doi nu mai cunoaşte stavile. Doi ani de zile (după spusele lui Laurence) ei duc o viaţă ruptă de orice obligaţii matrimoniale. întîinirile furişe în cabinele teatrelor, în studiouri discrete, escapadele în mici localităţi obscure nu reuşesc _su mulţumească setea lor de absolut. Mai mult, ei se feresc cu grijă de scandal, de bîrfelile vînătorilor de cancanuri care au pus de mult ochii pe ei,/căci dragostea lor e un fel de „secret al lui Poiiehinelle" ; ea nu mai e o taină pentru nimeni. Fapt care-i ajută într-un fel, atunci cînd vor lua în sfîrşit decizia eroică de a rupe vechile legături.

In 1937, după apariţia pe ecrane a *Flăcărilor deasupra Angliei,* cei doi caută şi acceptă oferte de a fi distribuiţi împreună pe scenă. Primul lor spectacol este *Hamlet,* jucat în cadrul companiei „Oid Vic[u] la Elsinore în Danemarca, acolo unde tragedia şi-a avut cadrul ei istoric. Spectatorii privilegiaţi care au putut admira reprezentaţia au asistat la un miracol : un Hamlet şi o Ofelie aşa cum nimeni nu mai văzuse pînă atunci, căci dincolo de replici şi gesturi, răzbătea la suprafaţă dragostea aceea febrilă, iradiantă, ce crea în jurul celor doi un fel de *halo* magic, care-i proiecta în afara timpului.

...Aci, va trebui să facem însă un *flash-back.* în 1936, înainte de declanşarea acestei pasiuni pentru Vivien, Laurence urmărea, aşa cum, am semnalat, cu tenacitate, planul de a adera la compania „Old Vic“. In vara acelui an, în casa actriţei Eva Moore (mama lui Jill Esmond), la Hurley, într-un *weekend,* se stîr- niseră discuţii aprinse în jurul viitoarei stagiuni, în care Tyrone Guthrie (unul din invitaţii de marcă), avea să preia conducerea companiei „Old Vic“. Pe ia jumătatea anilor ’3G, Guthrie îşi crease reputaţia de cel mai îndrăzneţ şi mai interesant regizor ai teatrului modern englez. Doar eu un an înainte el obţinuse la „Old Vic“ un memorabil succes prin mon- tarea piesei *IIo6son's Choice* cu Charles Laughton. Acum, cînd urma să preia conducerea companiei, după plecarea lui Laughton la Hollywood, el căuta, o altă personalitate puternică, un actor care să polarizeze interesul spectatorilor. Şi acesta nu putea fi decît actorul al cărui Romeo îi stîrnise entuziasmul : Laurence Olivier. Iar pentru a-1 atrage, cel mai convingător argument era un *Hamlet* în versiune integrală, ce se cerea jucat într-o manieră nouă, în nici un feb tributar 'tradiţiei. Se poate spune astfel că norocul i-a ieşit în întâmpinare lui Olivier aducîndu-i tot ce şi-a dorit : un nou rol shakespearian la o companie de mare prestigiu, din rîndul căreia dorea de mult să facă parte.

Laurence n-a împlinit încă 30 de ani, dar aspiraţiile sale sînt uriaşe. Şi totuşi eT are rezerve. ~Nu spunem complexe, ci ezitări. A avut — e drept -— o stagiune culminantă în cariera sa, dar supărătoarea amintire a primirii reci făcută lui Romeo este încă proaspătă. De aceea el devine prudent şi nu se lasă amăgit de entuziasmul lui Tyrone Guthrie, care vede în el interpretul visat, şi nici orbit de propria-i ambiţie. El îl consultă pe Har- court Williams, un veteran al „Old Vie “-ului şi o somitate în materie de Shakespeare, care-1 sfătuieşte să accepte. Are apoi o convorbire telefonică peste ocean cu amicul său Ralph Richardson, cu care se sfătuia întotdeauna înainte de a lua o hotărfre. lntrebîndu-1 dacă-1 consideră" apt" 'să-l interpreteze pe Hamlet,

4 — c. 62 acesta îi răspunde : *„Eu cred, băiete, că e o idee foarte bună !“.* Salariul său la „Old Vic“ era de 20 de lire pe săptămînă, adică mai mult decît satisfăcător, fără a mai vorbi de o vacanţă (plătită) în Italia, de trei săptămîni, pe care şi-o consacră studierii textului original al piesei, criticilor şi

comentariilor în jurul ei. *„Pentru generaţia mea, ferm înclinată către realism* — spune Olivier — *problema arzătoare era «Ce l-a făcut pe Hamleţ să fie aşa cum este ?» Apăruseră pe atunci două cărţi în care era studiată problema, una de Dover Wilson intitulată:* «Ce se întîmplă în *Hamlet ?» şi o alta despre* «Complexul lui Oedip», *scrisă de un psihanalist freudian, profesorul Ernest Jones. Tyrone Guthrie, Peggy Ashcroft şi cu mine ne-am dus anume să-l consultăm pe psihiatrul Jones; acesta ne-a făcut un studiu exhaustiv al lui Hamlet din punctul său profesional de vedere, care ni s-a părut minunat de edificator*

Ernest Jones era convins că Hamlet amina uciderea lui Claudius pentru faptul că el se simţea vinovat în subconştientul său pentru dragostea incestuoasă pe care o nutrea faţă de propria sa mamă. In felul acesta, motivul real al pedepsirii unchiului său pentru crima comisă nu mai era cinstita hotărîre de a se răzbuna pe asasinul tatălui său, ci o gelozie nefirească. In interpretarea pe care o va da mai tîrziu pe scenă personajului, actorul nu va înceta să-şi amintească de acest complex freudian la care va face frecvente aluzii. Profesorul Jones indica de altfel o serie de simpto- me precise : spectaculara dispoziţie oscilantă a prinţului, tratamentul crud aplicat persoanei iubite, iar peste toate o incapacitate fără remediu de a urmări conduita pe care şi-a impus-o. Frămîntat între aceste două porniri — cea de a îndeplini actul justiţiar şi grija de a ascunde păcatul de moarte al iubirii incestu

oase —, personajul găseşte oricînd scuze şi pretexte pentru animarea pedepsei ce vrea s-o aplice regelui criminal. Laurence e de părere că *„Hamlet este primul personaj avlnd complexul lui Oedip în forma lui cea mai clasică. Lă- sînd de o parte involuntara lipsă de curaj a lui Hamlet, mai descoperim aci un alt factor important în finisarea portretului personajului si anume slăbiciunea lui pentru teatru. Fapt care ar putea părea rezonabil dacă teatrul l-ar fi îndemnat şi la acţiune, dar din nefericire el îl ajută să tot amine sentinţa şi aplicarea, pedepsei. Manifestările sale temperamentale nu numai că îl epuizează, dar îl abat de la concentrarea sa în vederea ţintei ce şi-cl propus-o —- ca un actor care, risipindu-şi toate forţele la repetiţii, nu se mai simte capabil să înfrunte spectacolul*".

Subtilităţile aluzive ale jocului lui la complexul lui Hamlet trecură în mare parte neobservate de publicul obişnuit cu interpretările „cuminţi" de pînă atunci (premiera are loc la

5 ianuarie 1937). Important era însă faptul că piesa îi furniză lui Laurence ocazia unei noi performanţe de mare clasă, îi dădu impulsul de care avea nevoie un actor do taTIa lui. *„Ceea ce publicid avea să priceapă şi să aprecieze în cel mai înalt grad*scrie criticul Felix Barker — *era că Hamletul lui Laurence Olivier poseda clin plin scînteierea şi accesele de revoltă ale rinei minţi mîndre. El a fost un prinţ de fier şi nu un slăbănog ezitant. Au fost şi scăpări de duh de blîncleţe, dar în locul patosului şi senzitivei palpitări (stil Gielgud), el iradia magnetism şi frămîntare fizică*Cu *Hamlet* (şi mai tîrziu cu *Coriolan),* el avea să-i readucă lui Shakespeare virilitatea ce fusese socotită demodată de către o întreagă generaţie.

în vara lui 1937, după ce participă împreună cu Vivien la memorabila reprezentaţie a lui *Hamlet* pe terasa castelului Kronberg de la Elsinore, se reîntorc din Danemarca cu ferma hotărîre de a face cunoscută respectivilor soţi decizia lor de a-şi uni destinele. Vivien se hotar! sa Vorbească"soţului ei, iar Olivier soţiei sale, cu conştiinţa netă că aveau să provoace astfel un mare necaz unor persoane"'care fuseseră dacă nu iubite, tratate măcarTu¨ stimă şi afecţiune, ceea ce e valabil mai mult, peraxri avocatul Holman şi în mal mică'măsură pentru JIU Esmond, care, pe drept cuvînt, nu avusese de ce să-şi facă vreodată iluzii asupra sentimentelor lui Laurence). Nimic şi nimeni nu-i mâi pirtea despărţi acum pe cei doi. Nici măcar

problema mult mai spinoasă a separării de copiii lor (Vivien avea o fetiţă, Suzanne, în vîrstă de 5 ani, iar Olivier abia cu un an înainte devenise tatăl unui băiat, Tarquinius). Din cauza acestor complicate, dureroase afaceri de familie ce trebuiau tranşate forţamente fără milă, aveau să mai treacă iar cîţiva ani pînă ce ei vor reuşi să obţină divorţul din partea respectivilor soţi. Stimulaţi de puternicele sentimente care-i uneau^ dar şi hărţuiţi de dificultăţile cărora trebuiau să Te facă faţă, cei doi cunosc totuşi în aceşti ani o serie de succese personale care-i impun şi mai mult publicului. Laurence devine, după două strălucite stagiuni la „Old Vic“, marele actor shakespearian prin excelentă, iar Vivien, cu frumuseţea ei fascinantaT" dună izbînzîle primelor sale "piese e pe cale să facă şi o strălucită carieră cinematografică. întrebarea care se punea era da^că avea ea într-adevăr hărul de a deveni o adevărată actriţă său îşi datora succesul răsunător doar ochilor frumoşi, chipului de o rară perfecţie sau graţiei sale aeriene. Viitorul avea să răspundă favorabil acestSf întrebări. Deocamdată Laurence căpătase o încredere absolută' In calităţile ei actoriceşti şi hotărise s-o impună ca atare, făeînd uz de toată influenţa pe care o avea spre a-i netezi calea către afirmare. El se ocupă de vocea ei, destul de subţire şi foarte limitată ca volum (unicul ei punct vulnerabil, de altfel), edu- cînd-o cu răbdare şi o perseverenţă demnă de toată stima, pentru că vota ca Vivien să atingă desăvîrşirea. Ea trebuia antrenată serios spre a putea face îaţă ambiţiosului repertoriu care o aştepta (şi în care Shakespeare predomina). Fără Olivier, desigur, Vivien Leigh — cu toată voinţa şi talentul său incontestabil — n-ar~ff"devemt steaua "Se priînă’–marîme de mai tîrziu ; poate şi pentru că, fără el, i-ar fi lipsit probabil ambiţia necesară. Deocamdată cei doi găsesc timpul să mai turneze un film împreună, tot în 1937, *21 de zile,* inspirat din cunoscuta piesă a lui John Galsworthy : *Primul şi ultim,ul,* adaptare de Graham Greene în regia lui Basil Dean, film care ar fi avut toate şansele să placă, să intereseze? "Calcule misterioase ale pro3ucăîorului Korda făcură ca el să nu iasă în premieră în anul respectiv, cînd succesul *Flăcărilor deasupra Angliei* era încă viu, ci abia peste cîţiva ani tocmai pentru a specula mai bine notorietatea crescîndă a celor două staruri. între timp Laurence şi Vivien apăruseră deja în alte filme, primul într-o foarte agreabilă comedie, *Divorţul d-nei X* (una din primele

pelicule „color“ britanice) şi Leigh în *Călătorie suspectă* şi *Furtună într-un pahar cu apă,* două realizări foarte îngrijite punînd în valoare personalitatea tinerei actriţe. Dar abia în anul următor, 1938, cei doi' aveau să cunoască ceea ce am putea numi marea lor aventură cinematografică americană, soldată cu un dublu triumf.

Căutări şi căderi

„Atîţia comentatori, traducători, regizori sau actori au abuzat de opera lui Shakespeare încît trădările ajung să-şi piardă de la sine sensul..."

HENRI FLUCHERE

Fără îndoială, anul 1937 a fost un an decisiv în cariera lui Olivier, odată cu intrarea lui în cadrelecompaniei „Old Vie[44]. Cu încredere în forţele sale şi fără a renunţa la stilul Tul de joc, aşa cum era de temut după primirea ostilă a unor critici făcută lui Romeo al său, el atacă mai departe marile personaje shakespeariene. El va juca astfel în toate dramele care vor fi puse în scenă aici în stagiunea 1937—1938. Critica nu era încă pregătită pentru stilul .....profund realist al lui OlivierŢ....."dar fapt e că el provocă de atunci o adevărată revoluţie în maniera de interpretare a lui Shakespeare. Probabil că şi exagera cumva, din spirit polemic, în „experimentele[14] sale. Dar, mai tîrziu, după război, reîntorcîndu-se la „Old Vie[44], căutările lui antebelice aveau să fie salutate de întreaga critică şi el, la rîndu-i, declarat *„cel mai mare actor shakespearian al secolului".*

Revenind la stagiunea 1937/38, va trebui să semnalăm însă şi o discutabilă înclinare a actorului către personaje insignifiante, generată doar de ambiţia de a dovedi cu oriceHpreţxa-~ pacitatea sa de a aborda orice rol. Versatilitatea lui îl împinge acum să facă paradă de darurile sale de transformist „â la Fregoli[44], de plăcerea evasi-infantilă de a se deghiza, de a-şi compune capete de nerecunoscut şi mai ales nasuri false, vechea lui obsesie. De dragul unei demonstraţii de virtuozitate în materie de machiaj, el începe să cocheteze cu roluri de compoziţie care nu-i merg, dar pe care se amuză ■a Je joace numai pentru a-şi etala multiplele posibilităţi. Aşa se explică de ce după un Roii mo, un Mereutio şi un Hamlet de referinţă, i'l e tentat să joace un personaj ridicol ca Sir Toby Belch din *A douăsprezecea noapte.*

în schimb, a avut neaşteptate ezitări asupra rolului lui Henric al V-lea. îl socotea *„plat, sforăitor, plin de emfază“. Influenţat mai ales de aversiunea ce exista în anii ’30 faţă de orice formă de eroism retoric* — spune Olivier *încercam să găsesc mijloace de a rezolva ■problema, evitînd stilul declainator şi tăind din text cam peste tot. Disperat m-am adresat lui Richardson, plîngîndu-mă că, pentru mine, la prima vedere, Henry nu e decît un demodat şi plicticos şef de detaşament de cercetaşi.*

- «Da, mi-a răspuns Ralph, dar deoarece e vorba de Shakespeare, asta înseamnă slăvirea, exaltarea întregii speţe de şefi cercetaşi şi tu trebuie să te mîndreşti cu asta»“. Laurence încearcă pe cît posibil să-şi apropie rolul, dar panica rămîne. La repetiţie, în tirada cu Sf. Crispin, el începe să recite grav şi calm, pînă ce Tyrone Guthrie, regizorul spectacolului, nu mai poate suporta şi-i atrage atenţia asupra pericolului de a-şi decepţiona spectatorii, reproşîndu-i că nu simte personajul, că toate emoţiile sînt inabil simulate, exterioare. Incapabil de a găsi tonul cuvenit, Laurence recurge atunci la un mic artificiu salvator. După sfatul unui vechi interpret al rolului, Lewis Waller, el se va folosi de un acompaniament de... tobă, pentru a-şi ritma tirada şi a-i crea un fond sonor adecvat.

Pentru următoarea piesă shakespeariană, *Macbeth,* demarajul se făcu în condiţii optime : un rol atractiv care cerea bineînţeles concentrare maximă şi considerabile resurse fizice, oferind interpretului posibilităţi imense de a

realiza o mare creaţie. Regia lui Michael St. Denis era plina de idei noi, marea actriţă Ju- dith Anclerson eră~~o¯Cady~Măcbeth iSeilă, iar Andrew Cruickshank un Banquo de zile mari. Şi totuşi, tendinţa către originalitate cu orice preţ, dorinţ^'ge~lT~nsiîIîz"a:t 31nc^Io~^~TImîţe~ îi împirig^e“Yegiz'oFŞrpe Olivier^ „complicele*' sau, la montarea unui fel de carnaval, primit cu curiozitate dar cu rezerve şi, finalmente, cu ostilitate de către public. Ei aplică măşti personajelor şi simplifică decorul, costum~eIe şTaccesoriile menite doăF~să sugereze ceea ce urma^sâ-"se reprezinte."Desigur, un spectacol cu măşti nu era deStlnŞE sa cucereascâ adezi- uhea“'TTnui public Ia prima luare"de Tcontact Ciro asemenea hazardată inovaţie. O senzaţie > *fSe* arSflcIoiZIZEl^ofeirmare. pTana as'uprâ în- v tregului spectacol care intrigase în cel mai -ţ. înalt grad, stîrnindcuHozitatea întregii Londre. Pînă şi regina Eiisabeta (pe atunci prinţesă moştenitoare) se deplasă special să vadă acest curios experiment. Dar Laurence nu trece sub tăcere şi amănuntul că *„Noel Coward, care venise şi el să vaâ.ă această «minune», era cît pe-aci să moară... d-Q rîs...“* Tot el mărturiseşte cu amărăciune că bîrfelile în legătură cu el şi cu Vivien, ca şi ostilitatea aproape manifestă a unor spectatori în legătură cu faptele vieţii sale private, deşi nu alarmante, devin concrete prin aluzii şi murmure ale publicului, printr-o huiduială de la galerie sau o scrisoareTălomnioâsa^^ J\.c-toml^e^ptofund afectat de ~~toate aceste atacuri insîSToase, căci pînă atunci nu fusese vorba

* nicl^aâTă^Ie'Thsinf^îăţîşe sau provocări deschise. Puţinii solicitanţi de autografe, declara el, îl priveau acum ca pe o curiozitate scandaloasă, ca~^T~^unr~ar-4i--fo5lr~un fel de Jack SpintecătoruIT In continuare, Laurence îl interpretează pe lago în noua montare , a lui *Othello,* semnată

de Tyrone Guthrie, cu Ralph Richardson în rolul titular şi o distribuţie de prim rang : Cu- rigwen Lewis în Desdemona, Martita Hunt în Emilia-, Anthony Quayle în Cassio, Andrew Cruickshank în Roderigo. Ar_ fi fost logic ca. pornind de la asemenea premise, spectacolul s!T1^H:ăf£—6ua3B*r-Şf^tnipTr"i^ \ sigur, o cadeTCT tlar cusurul lui fuficiar a con- \ siat In concepţiile diferite despre personajele *J* I or; respectiv JRjchardson—Othello şi Olivier—lâg^lh cautare de inovaţii, Laurence şi Guthrie, epataţi de teoriile psihanaliste ale aceluiaşi profesor Jones, au_adoptat punctul rle ve- dere al acestuia privitor la comportamentul lui îago, care, — spunea el — ~'fmtTgâ~în sub- conştient o dragoste anormală pentru~0thello, ne care la urma va "voi să-l distrugă din pură gelozie pentru pasiunea Iui faţă de Desde- raona. Evident, era un punct de vedere, dar foarte dîscuTâbil. Departe de a adera la o atare concepţie; Richardson" "He arătă scandalizat, măhlîestîîTdu-şi—vizibil deza pj'obareâT Guthrie şi Olivier nu renunţă msa şi continuă să strecoare în spectacol diverse sugestii şi lîompor- tă!!Sejlt-e__pe "TTnTa" teoriei IuT" J ones. jymigînd uneori la situaţii de-a dreptul scabroase, je-nante pentru un^Richardson; aW;r~Ktăpţntii- du-şi nervii văzîndu-se implicat "în asemenea echivoce interpretări. Citeva „duşuri reci" _____ fură primite de la nişte persoMe~~compgtgnte si bine intenţionate asupra mahiereFfFeudj^he^--de^reprezentare a lui Iago, persoane^^nTlnâ- nifestară nu atît o dezaprobare cît mai de-gfaM~^^otală~nedumerire~T:al:â de iutehîîîîe^ regTzorului şi actorului într^o serie~~cle~~scene) voit şocante, rămase iii mare parte nelămurite pentru spectator. In orice caz, Laurence păru a se fi lecuit (cel puţin pentru moment) de orice interpretări freudiene în ce priveşte comportamentul personajelor. Resemnîndu-se pînă în cele din urmă, el va adopta ca vala-

bilă tradiţionala concepţie asupra raporturilor dintre eroi : Iago îl urăşte pe Othello pentru că e negru şrpentru~că n"este"superTor ca ofiţer, după cum Othello îl preferă pe Cassio lui Iago, ca locotenent al -an. fiindcă acesta este ,un gentleman.'" ' Şi pentru a încheia această glonoăsaT~(cîăr plină de peripeţii) stagiune de la „Old Vic", Laurence va mai crea în primăvara lui 1938 un nou erou shakespearian, pe Caius Marcius Coriolanus din tragedia *Corio- lan,* rol

jucat alternativ cu un personaj din altă epocă, compozitorul Vivaldi în piesa *Regele ele nicăieri* de James Bridie.

Consacrare hollywoodiană pentru Laurence şi Vivien

„Ai văzut Hollywoodul ? Nu-l vorbi prea mult de rău. Şi nu căuta să înţelegi ce plăcere amară resimt încă. cei care şi-au frînt aripile acolo, să-l sZujeăseST'să ***se sacrifice pentfueî. /. ■ ■l Hollywood- ul este crud, inuman*** ? ***Nu uita că el hrăneşte visurile, nevoia de iluzii** a milioane de oameni. Nu stiu dacă sînt fericită cînd revin la Hollywood. Dar, de cîte ori se întîmplă să-l părăsesc, eu vă\mtowThrCroTW^rmmw^***

MÂRLENE DIETRICH

în 1938, Laurence Olivier turnează pentru Alexander Korda două filme de genuri diferite, menite să-i asigure mai departe o popularitate pe care teatrul, cu toată valoarea performanţelor sale, n-ar îi putut"sa^î-cT'aducă vreodată, HTn cauza ariei sale resfrlhse de difuzare."

Divorţul d-nei X era o comedie de salon destul de agreabilă, a cărei principală calitate era culoarea (o primă reuşită a „technicoloru- lui"). Laurence juca pentru întîia oară ală-

turi de Merle Oberon, vedeta zilei, şi de Ralph Richardson, bunul său prieten din teatru, pe care avea să-l reîntîlnească şi în următorul film, *Q. Planes,* profetic botezat de americani, *Nori deasupra Europei, o* poveste de spionaj, *:* nelipsită de momente palpitante şi de umor*;/* ' anticipînd un conflict ce urma să devină în curînd o trista realitate. ~

Tot în 1938, în timpul unei (binemeritată vacanţe pe care şi-o va lua împreună-ctt'Vivien la Agay, pe Coasta de Azur, Olivier primeşte în sfîrşit o invitaţie de peste ocean, de la producătorul Samuel Goldwyn, să turneze un film. Aparent, el rupsese de mult legăturile

cu America. In realitate,^ştepta cu înfrigurare ocazia unei revanşe, o rechemareJa_H^llyvvood "cDe" unde plecase cu ani în ur'ma"răni£ în orgoliul său. Era însă un pas temerar, căci i se cerea să interpreteze rolul iui HeatHcliîF~ din ' i filmul *La răscruce de vînturi* ce urma să fie turnat de William Wyler după romanul Emiiy-ei Bronte. Ca şi în alte dăţi, el se va adresa amicului său Ralph Richardson cerîndu-i sfatul, dacă să accepte sau nu rolul,~căcT personaj uFTI inspira o oarecare teamărlftalpK ii recomandă să~~ntT scape 'acest~prîlej. Nu-i displăcea apoi posibilitatea de a lucra cu Wyler, cei mai prestigios cineast al Hollywoodului de atunci. Nu era însă convins că Merle Oberon (acum doamna Korda), cu care abia turnase un film şi pe care o considera o actriţă lipsită de temperament, ar fi interpieta ideală a sălbaticei, pasionatei Cathy. Pentru o asemenea eroină el nu vedea decît o singură posibilă interpretă : pe Vivien Leigh. Adevărul este că Merle Oberon se dovedi o Cathy perfectă în ciuda aprehensiunii lui Olivier, ceea ce nu împiedică ivirea la tot pasul a numeroase conflicte şi ciocniri între cei doi, lucru inevitabil între -nişte parteneri porniţi la 'cEum în rapor- , . j jyifjT de ostilitate faţlşă^Cei care^reiişi turul) j ^de~Torţa de a-şT~reconcilia> interpreţii a" fost wîitîâm Wyler. Dar el (jăre un merit Jncă mai mare. El avea să-i dea lui Laurence (prima iec- ţie de modestie, făcîndu-l să priceapă că ci- nemâtogrăful este~o~artă autentică pe~care actorii sînt chemaţi s-o slujească ~cui respect şi J devotamentT~Aicr~âvea el să "înţeleagă" în sfîr- *şit diferenţa esenţială intre jocul cinematogra- Jic şi cei teatral, La început "comportarea lui. pe platou a fost un amestec de tyufie şi inso- ; lentă. Pe lîngă conflictele cu partenera sa, el îl sfidează oarecum/ pe Wyler penttu concepţiile sale, modelîndijAşi personajul djiipă idei proprii, într-o manieră considerată de el absolut realistă, dar care avea sa^l sperie în aşa măsură pe Sam Goldwyn încît acesta ameninţă că va întrerupe filmările.

„Olivier nu era obişnuit să fie tratat ca un / / şcolar obraznic, însă îşi dă seama că. în ciuda ^ ' concepţiilor sale despre realism, interpretarea j Cui era improvizată. Nepreocuyiîndu-se să practice un joc conîdrmT'leciilor ecranului, el caăe~âd£sealm~teatralism. — «In anemicul du- mitale mediu — *i-a spus el lui Wyler, surîzînd , U impertinent* — nu se poate realiza o per-,- formanţă de mare

clasă». *Cearta lui cu QettC- wyn pe platou (il face să înţeleagă car realis- mul său, pe careet~tlTp1^fefărvfrWuEio exagerărilor scenice, trebuie totuşi remaniat, cave _ ecran trebuie să fie încă~Ynărisubtil, mai ra- jinat, deoarece aci cea mai mică lipsă de sin- ceritate e (suprăăimensiomt^! camera de filmat. El începe să asculte sfaturile lui Wyler, să devină docil şi să înveţe din experienţa iui, să admire dorinţa lui permanentă de a ■■ atinge^perjecfmnea. in locul unei performanţei \ . Tmtrale care să uimească el construieşte o fi- ’j r | inţă reală în care publicul să poată crede".J* (Felix Barker).

Ecranizarea realizată de Wyler, infinit su- - / perioară **romanului din care s-a inspirat, est-e** (;

~

primul film ga adevărat important în triera lui Olivier, (jn aceeaşi"malură "ca*vflenric *al V-lea* sau *Hamlet.* MarTnEîi pentru că el de-%, ţine aci, în sfîrsit. un rol pe masura excepţîo^ \ Halelor sale resurse UnterpretativeT'conTmhale \ pe scenă în atîtea ocazii._____ apoi pentru "că“eT 1 marchează reintrarea sa — de~ăceăstă dată [1] glorioasă — în Ulmul american şi afirmarea sa definitivă ca mare actor hollywoodian. Lau- rence oferă aci un adevărat recital actoricesc,'" dar nu pe vechile canoane convSrrţtonai-F©-- HTânticeV ci în termerii~modernl, rar-tm—yjc"ăs^ pru, colţuros, aproape brutal,"cu~expresii tră-

dînd o intensă gamă de sentimente, cu lungi tăceri încărcate de sensuri şi explozii temperamentale, în care glasul cu rezonanţe dc violoncel în *fortissimo* se adresează direct sensibilităţii spectatorului. Succesul de public al filmului a fost indescriptibil, pretutindeni unde a rulat. Criticile au fost în general favorabile, deşi existară şi voci răzleţe care l-au denigrat pentru păcatul de neiertat de a fi

plăcut publicului larg. Lui Laurence el avea să-i aducă prima candidatură la premiul Oscar (pe care l-ar fi meritat cu prisosinţă, înaintea rivalului său britanic Robert Donat pentru *Adio, domnule Chips).* In lumina acestor fapte, efortul depus de Wyler spre a-1 converti către film pe Olivier ne apare de o considerabilă importanţă, în măsura în care după 1939 cinematograful începe să joace un rol crescînd în viaţa acestuia. Acum, în chip curios, teatrul, vechea lui pasiune, îi apare ca o îndeletnicire de planul doi. Dovadă : în doi ani consecutivi el nu va mai apărea pe scenă decît într-o singură comedie pe Broadway, şi asta pentru a nu-şi pierde antrenamentul. E vorba de *Nu sînt timpuri de comedie,* piesa lui Sam Behr- man pusă în scenă de Guthrie McClintic la „Ethel Barrymore Theatre[11], cu celebra Katharine Corneli ca parteneră.

Cu toate problemele sale personale, Laurence nu uitase de Vivien, la al cărei viitor veghea cu aceeaşi grijă ca pentru propria sa carieră. El îşi jurase de altfel că, odată ajuns la Hollywood, să facă tot ce-i va sta în putinţă s-o aducă acolo. Despărţirea, deşi temporară, fusese dureroasă pentru amîndoi. Acest lucru explica de altfel în parte ezitările lui Laurence de a părăsi Anglia. Cînd acceptă însă, e cert că gîndul lui fusese să-i ofere şi lui Vivien o şansă de a se afirma în America, unde ea nu pusese pînă atunci piciorul. Şi ocazia părea a se fi ivit acum, cînd disputele lui cu Merle Oberon în studio se datorau în mare parte tot intenţiei lui abia disimulate de a obţine pentru Vivien rolul principal feminin al *Răscrucii* de *vînturi.*

Rămasă singură la Londra, ea suportă cu greu absenţa omului pe care-1 iubeşte, zvonurile despre conflictele lui în studio cu partenera şî regizorul filmului ca şi noutatea

alarmantă că „bietul Larry", datorită unui exces de zel în interpretare, făcuse o întindere musculară fiind nevoit să umble un timp în cîrje. Drept pentru care, ea nu mai ezită o clipă şi, îmbarcîndu-se pe transatlanticul „Queen Mâry", se îndreaptă către America să vadă ce se întîmplă acolo. Adevărul neştiut de nimeni era că, în scrisorile lui, Larry „sugerase[41] ca Vivien să-şi găsească timp pentru o călătorie în America. El conta pe prezenţa ei acolo, fiind convins că farmecul şi talentul ei vor sfîrşi prin a cuceri pe cei ce mînuiau destinele celor din cetatea filmului. Am văzut că el încercase (şi eşuase) să o propună pe Vivien lui Sam Goldwyn pentru rolul Cathy- ei. Dar atît Goldwyn cît şi regizorul Wyler n-avură suficientă încredere în posibilităţile actoriceşti ale tinerei actriţe engleze. I se ofe-

rise în schimb cel de-al doilea rol feminin al filmului, Isabela, pe care însă Olivier o convinse să nu-l accepte (dar din care compatrioata sa, Geraldine Fitzgerald, avea să facă o adevărată creaţie). Opoziţia lui Laurence era într-un fel întemeiată, căci el susţinea că, la nivelul posibilităţilor ei, al frumuseţii ei tulburătoare, verificate pe scenă şi în filmele turnate în patrie, se cuvenea ca la Hollywood să obţină un rol de protagonistă. Adevărul e că el ţintea acum la ceva cu mult mai important. El o sfătuise pe Vivien să fie gata pentru a intra în acel ameţitor joc al alegerii interpretei principale pentru „filmul secolului[11], aşa cum fusese deja numit Pe *aripile vîntuhd,* su- , perproducţia trasă din *best-seller*-ul Margaretei Mitchell. Şi manevrele sale fură încununate de succes, în măsura în care ele se sprijineau pe o. certitudine : farmecul irezistibil
al actriţei care acţionă din plin asupra tuturor dar mai ales asupra principalilor autori ai filmului : David O'Selznick şi George Cukor. Peripeţiile alegerii Vivienei pentru a o întru

chipa pe impetuoasa Scarlett, eroina numărul 1 a acestui film de răscruce, ale descoperirii şi lansării ei ca interpretă ideală a faimoasei Scarlett O'Hara, cel mai rîvnit rol feminin din întreaga istorie a cinematografului american, au intrat deja în legendele Holly- wooduiui[1]-.

Un portret ai actorului. Nori la orizont

„Este periculos să nu corespunzi ideii pe care publicul şi-o jace despre tine, căci ei nu vrea să-şi modifice niciodată opiniile.“

JEAN COCTEAU

„Publicul nu doreşte decît să ne regăsească întotdeauna asemenea primului şoc afectiv pe care i l-am inspirat. Adevărata noastră personalitate, multiplă şi subterană, nu-l poate decît deconcerta."

EDWIGE FEUILLERE

De îndată ce termină filmările la *Răscruce de vînturi,* Laurence ţinu să-şi facă reintrarea pe Broadway. împlinise 31 de ani şi părea a avea — cum se spune -—- America în buzunar... Un reporter de la revista americană de film „Photoplay“ i-a luat pe atunci actorului un interviu care reflectă mentalitatea lui, punctele sale de vedere asupra unor probleme profesionale. Am găsit necesar să-l oferim aici aproape integral, pentru opiniile destul de insolite ale lui Olivier şi pentru spiritul de observaţie al reporterului :

„Cînd se vorbeşte despre farmecul sau frumuseţea masculină, el se remarcă prin tăcere. Căci Mr. Olivier consideră că e un subiect de discuţie ridicol. Femei frumoase mai treacă- meargă, dar bărbaţi frumoşi, asta nu ! — *«Facă cerul ca acest epitet să nu-mi fie niciodată atribuit,* — exclamă el — *un june frumos e ceva cu totul deplasat! Ce bărbat ar*

putea suporta un asemenea calificativ ?» I se atrage timid atenţia că lui Douglas Fairbanks Jr., de pildă, nu-i displace asemenea calificativ, că se simte chiar frustrat cînd nu i se acordă. Olivier pare neîncrezător. *«Ei bine, eu voi lupta ca un leu împotriva unui asemenea epitet. Mai întîi eu nu cred că un asemenea atribut poate ajuta unui actor în cariera lui. Cunosc totuşi un bărbat care a putut suporta acest greu calificativ : actorul Gerald du Maurier. Timp de ani de zile el a fost idolul Londrei. Timpul i-a răpit frumuseţea, dar el a rămo.s un excelent actor de compoziţie. Insă, în ce mă priveşte, eu prefer să rămîn aşa cum sînt.»* Domnul Olivier e aşezat în faţa mesei sale de machiaj la teatrul „Ethel Barrymore“, unde a făcut să bată inimile femeilor timp de săptămîni întregi în piesa *Nu sînt timpuri de comedie.* Pe masa lui de toaletă, sobră şi curată, două perii format militar, în abanos, cu iniţialele marcate în argint, o sticlă de tonic pentru păr şi portretul unei femei frumoase pictat pe porţelan în tente pastel, avînd exact trăsăturile lui Vivien Leigh. «Cine e aici ?» e întrebat actorul. *«O, nu e decît o veche miniatură* —■ spune el după cîteva secunde, căutînd un răspuns evaziv. (Te întrebi dacă Vivien ar fi mulţumită să fie numită o «miniatură veche» !) *Dar... pentru a reveni la discuţia noastră, găsesc că e absolut esenţial să lucrezi în bună dispoziţie. Este exact ceea ce fac eu. Ştiu sigur că resimt mai multă plăcere să-mi joc rolurile decît simte publicul să le vadă. Vedeţi, e cu niult mai interesant să creezi un personaj decît să ţi se dea unul făcut de-a gata după măsura ta. Iată de ce, fie spus în treacăt, devin mereu nervos cînd joc în film. Acolo mă simt constrîns, căci cinematograful nu-ţi lasă des- tulă libertate. Dimpotrivă, pe scenă poţi crea un personaj pe care-l poţi îmbogăţi în fiecare seară.»* Cînd l-ai văzut pe acest excelent ac-

Lor pe scenă şi pe ecran, poţi afirma că el îşi concepe şi realizează rolurile sale cu aceeaşi măiestrie. Dar cel care ar risca să-i adreseze cel mai modest compliment ar fi privit cu o mină ostilă de către acest englez ursuz. Ca mai toţi compatrioţii săi, domnul Olivier e înclinat să-şi subestimeze calităţile. *«Cînd se vorbeşte despre teatru* — spune el — *asta mă poartă cu gîndul către vremea cînd el era visul meu suprem. Căci nu aveam altă ambiţie decît să pot urca pe scenă. în copilărie voiam să devin şi pastor. Pe scenă am urcat, dar pastor n-am devenit (slavă Dommdui !) niciodată. Cînd am debutat, aveam obiceiul să bat pe la uşile tuturor agenţiilor, în timpul vacanţelor mele de la şcoala de artă dramatică; mi-am dat seama destul de repede de abisul care separa practica de şcoală şi experienţa reală. Le istoriseam*

de pildă directorilor neîncrezători poveşti cusute cu aţă albă despre rolurile imaginare jucate prin diverse districte, dar ei nu se arătau deloc impresionaţi. Fără îndoială mai auziseră acelaşi refren şi clin gura altor candidaţi ambiţioşi». în acest moment, conversaţia fu întreruptă de un ciocănit în uşă : un plasator intră cu un teanc de programe de la cei ce solicitau autografe. -— «Preţul popularităţii», i se spune lui Olivier. *«Măcar dacă acest public s-cir preocupa mai mult de valoarea rolurilor mele şi mai puţin de persoana mea ! Şi nu spun asta din ingratitudine. Recunosc că spectatorii sînt foarte amabili. Dar asta poate deveni ceva stingheritor, tn Anglia admiratorii nu sînt atît ele exuberanţi ca aici, să ştiţi, dar pe de altă parte, ei sînt mai constanţi».* Şi Olivier începe să semneze programe, petice de hîrtie, broşuri, etc. *«Şi acum, ca să vorbim tot despre actori* — spune el — *în ce mă priveşte, îmi place să uit pe cît posibil „eul" meu, atunci cînd creez un personaj. Nu sînt dintre cei care intră într-un soi de transă spre a se pregăti pentru ceva măreţ. Eu fac un efort real să cunosc personajul de aşa manieră încît el să-mi fie în întregime familiar prin toate reacţiile sale, în indiferent ce împrejurări. Cînd eşti astfel legat de rolul tău, el devine pînă într-atît parte din tine încît, atunci cînd rosteşti versuri de pildă, chiar pentru a mia oară, ai impresia că le spui cu spontaneitate. Ali-e teamă că preferinţele mele merg mai degrabă către rolurile de compoziţie, decît către cele romantice. Refuz să fiu considerat şi clasat mai mult după aspectul meu fizic decît după talentul pe care-l am».* Şi Olivier trece la alt subiect. De data aceasta vorbim despre autorul lui preferat : Shakespeare. El îi admiră profund pe John Gielgud şi pe Maurice Evans care, departe de a fi oameni frumoşi, sînt în schimb actori shakespearieni de prim ordin. In acelaşi timp însă, el nu subestimează importanţa pieselor moderne sau a filmelor. Iubeşte America de azi, dar îşi aminteşte de asemenea de primele experienţe de pe Broadway de acum cîţiva ani, cînd el şi soţia sa, Jill Esmond, veniseră cu Noel Coward şi Gertrude Lawrence să joace acolo *Intimităţi.* Actualmente Laurence se complace în compania lui Vivien Leigh pe care a întîlnit-o cînd au turnat împreună în *Flăcări deasupra Angliei. «Sîntem buni prieteni»,* spune el. Şi ea spune la fel. De fapt, terminînd de filmat partitura lui Scarlett din *Aripile vîntului,* e foarte posibil ca Vivien să obţină rolul principal din *Re- becca* alături de Olivier, care găseşte că asta ar fi minunat. Laurence e un om cu multă experienţă, am spune chiar «sofisticat». Şi totuşi, el întîmpină cu o timiditate de şcolar fiecare nou rol care i se

încredinţează în teatru. Cît despre viaţa lui particulară, el şi-o trăieşte cu fermitate (unii spun chiar cu severitate)".

Destul de interesant acest interviu, rarissim la acea epocă de început de glorie mondială. Căci Laurence devine, o dată cu *Răscruce de vînturi,* ceea ce se cheamă un star internaţional, numele său fiind de acum cunoscut în cele patru colţuri ale lumii.

Acelaşi lucru se întîmplă şi cu Vivien, al cărei salt către notorietate cu *Aripile virilului* se dovedise încă mai spectaculos, deşi cariera internaţională a acestui film-mamut avea să sufere deocamdată serioase prejudicii din cauza evenimentelor care se precipitau. (E suficient să amintim că în Europa el urma să fie prezentat abia după război !) Deocamdată, cei doi îşi permit o binemeritată vacanţă în patrie. Vacanţă care, de fapt, e o scurtă vizită a fiecăruia la domiciliul conjugal respectiv, de care se înstrăinaseră şi unde ei aveau de încheiat cît» un capitol din viaţă. Ruptura dintre ei şi vechii lor parteneri de trai pare acum ceva de la sine înţeles, de cînd legătura lor a devenit de notorietate publică. Nimic nu se mai poate opune acum hotărîrii lor ferme de a-şi întemeia o viaţă nouă, fără ascunzişuri, fără resentimente faţă de vechea lor existenţă si faţă de fiinţele cu care au convieţuit.

O nuntă în plin război.
Succese şi eşecuri

„Perechea Olivier—Leigh devine foarte curînd un binom sortit celor mai mari succese. Amîndoi sînt acum pregătiţi pentru o serie de spectacole teatrale şi cinematografice care le vor conferi o faimă mondială".

REMO URBINI

Cînd Laurence şi Vivien părăseau America în iulie 1939, ei nu bănuiau că în mai puţin de o lună se vor îmbarca la Southampton, pe „Ile de France", pentru a se reîntoarce la Hollywood (unde, de altfel, îi chemau contractele lor). Orizontul internaţional era umbrit de nori ameninţători, dar nimeni nu-şi putea închipui în vara acelui an că doar cîteva săptămîni mai tîrziu, la 1 septembrie, avea să izbucnească cel de-al doilea război mondial. Ştirea îi lovi pe cei doi ca un trăsnet în timpul unui *weeh-end* pe care tocmai îl petreceau pe iahtul bunului lor prieten Douglas Fair- banks Jr., în largul coastelor Californiei. Ceilalţi oaspeţi erau şi ei în cea mai mare parte englezi : Ronald Colman şi soţia sa, Benita Hume, Nigel Bruce, David Niven ş.a. Toţi rămaseră

înmărmuriţi, pradă unei puternice co- moţii. Nimeni nu putea să creadă cu adevărat că ceea ce păruse inevitabil se întîmplase totuşi.

Războiul se declanşase, dar ecourile lui parveneau destul de slab aci în America încă neutră. Pentru Laurence şi Vivien începe chiar o epocă de intensă activitate cinematografică. Conflagraţia care cuprinsese acum Europa întreagă nu afectează cu nimic (sau în foarte mică măsură) cariera filmelor celor doi actori. Pentru Laurence, *La răscruce de vîn- tnri* nu e decît primul dintr-o serie de pelicule celebre turnate în aceşti ani de sfîrşit de deceniu (1939—1940), filme care, mai mult decît toate piesele în care a jucat, îi aduc o extraordinară faimă. Mai întîi, *Rebecca* după Daphne du Maurier, alt „best-seller“ pentru cile cărui drepturi de ecranizare s-au dus lupte strînse între marii producători. Pentru acest răsunător succes în perspectivă, David O'Selznick, fericitul producător al *Aripilor vîntului,* îl invită acum special din Anglia pe Alfred Hitchcock şi îl distribuie în principalul rol masculin pe Olivier, care îi apare ca prototipul gentlemanului englez. Rolul nobilului Max de Winter i se pare scris anume pentru

el. In schimb, Vivien (care primise între timp premiul „Oscar“ datorită creaţiei sale din *Pe aripile vîntului)* nu obţine rolul soţiei, aşa cum era de prevăzut, fiindcă Selznick avea alte planuri în ceea ce o privea şi fiindcă Hitchcock o găsea prea maliţios inteligentă pentru cea de-a doua doamnă de Winter. Selznick nu voia ca un nou rol „incert“ să umbrească cumva aureola lui Scarlett O'Hara. El o va „împrumuta" „MGM“-ului în 1940 pentru *Podul Waterloo,* unde deţinea un rol ce i se părea mult mai adecvat strălucitoarei sale personalităţi decît modestul, umilul personaj al doamnei de Winter. Şi poate că el n-a greşit, căci numai Joan Fontaine a putut să compună acel dificil personaj, o fiinţă aparent ştearsă, lipsită de calităţi speciale, dar cu o bogată viaţă interioară. Ca model al aristocraticului Max de Winter, Laurence şi l-a ales pe bunul său prieten şi compatriot Ronald Colman, actorul cu care toată viaţa a ambiţionat să semene. I-a copiat şi mustaţa, ca pe vremuri cînd a jucat pe scenă în *Beau Geste.* Şi de arjtă dată s-a certat serios pe platou cu Selznick. în schimb, s-a înţeles perfect cu compatriotul său Alfred Hitchcock (care şi l-a dorit mereu ca interpret fără a reuşi să-l găsească disponibil ori de cîte ori ar fi vrut să-l angajeze). *Rebecca* obţine „Oscarul“ pentru cel mai bun film. al anului 1940, iar

Olivier este pentru a doua oară candidat la marele premiu. Studiourile şi-l dispută şi cei de la „MGM“, geloşi pe Selznick pentru succesul *Rebeccăi,* se opriseră asupra unui alt roman englezesc, clasic de astă dată, *Mindrie şi prejudecată* de Jane Austen, pentru care îl voiau neapărat pe Laurence, unicul actor capabil, după opinia generală, să dea viaţă Lordului Darcy. Olivier, cu prestanţa şi eleganta sa nonşalanţă, era făcut pentru un asemenea aristocratic personaj. Strădania lui de a-i obţine Vivienei

principalul rol feminin eşuează însă şi de astă dată : replica avea să i-o dea acum o altă fostă colegă de teatru britanică, talentata Greer Garson, care făcuse şi ea recent carieră la Hollywood cu un alt film de calitate : *Adio, domnule Chips.*

Dornic să se reafirme însă şi pe scenele din S.U.A., Olivier, care nu reuşise încă să joace alături de Vivien în vreunul din filmele lui americane, ascultă de o nefericită sugestie a amicului lor George Cukor, de a monta *Romeo şi Julieta* pe scenă, pe riscul şi cheltuiala lui, rnizînd pe imensul val de popularitate al lui şi al partenerei sale, dobîndit cu filmele lor care făcuseră înconjurul lumii. Nu se putea imagina cuplu mai perfect pentru a da viaţă nefericiţilor îndrăgostiţi din Verona. Şi totuşi... Iată ce scrie Laurence în *Memoriile* sale :

„Confesiunile mele n-ar fi complete dacă n-aş adăuga şi cel mai spectaculos exemplu de penitenţă pentru păcatid de a fi fost un prost ridicol, încercînd să montez «Romeo». *Ca orice înscenare shakespeariană şi aceasta* ,se *dovedi oneroasă, întreaga responsabilitate revenin- du-mi mie ; repetiţiile cu decoruri şi costume la San Francisco n-civeau să fie mai uşoare decît mă aşteptasem. Nu cred de altfel că Romeo să fi fost vreodată o piesă uşor de pus în sceriă. De la primul spectacol totul părea să meargă cît se poate* de *mulţumitor [...] pînă la scena balconului, căreia îi rezervam întotdeauna un final afectat. La ultimele trei strofe ale tiradei mă întorceam către balcon răsucin- du-mă pe zid într-o mişcare verticală şi ţinîn- nîndu-mă cu mîinile de muchea lui, săream apoi uşor de cealaltă parte a zidului. La San Francisco, prea extenuat ca să mai execut acestă manevră, răsucindu-mă mă lovesc de zid, sar peste el, reuşesc să ating muchea cu mîinile, dar scap picioarele şi rămîn spinzurat, fără sprijin, incapabil să mă mai pot mişca. După un veac s-a lăsat în sfîrşit şi cortina. Criticii mai amabili au rezistat tentaţiei de a menţiona acest accident; cei nemiloşi au cîntat cu toţii la acelcLşi instrument. Iată o mostră :* «... o să credeţi sau nu, am fost solicitaţi să asistăm la o scenă grotescă un timp nesfîrşit de lung, pînă ce îndurătorul regizor de culise a făcut să înceteze penibilul spectacol». *Aş fi dat orice atunci să mă aflu iar la Hollywood in cabina mea de machiaj. [...] La Chicago, primirea ă fost suspect de moderată. Aha ! m-am gîndit, ce-i lipseşte acestui spectacol este o premieră newyorkeză şi o critică cu adevărat intelectuală. Am încasat-o însă şi pe usta. N-am putut crede că asemenea lucruri pot fi scrise*

despre mine sau despre orice altă fiinţă umană; n-am văzut niciodată vreo sentinţă de o mai nemiloasă cruzime ca aceea care ni s-a înfăţişat la micul dejun în hotelul nostru din New York; plînsul cu sughiţuri al secretarei noastre după ce a parcurs ziarele de dimineaţă a fost destul de grăitor pentru noi. Vivien şi cu mine, am încercat cu greu să ne consolăm unul pe altul cu resturi din sentimentele pe care le avuseserăm şi le pier- duserăm. Efortul de a ne ridica şi a privi peste drum către teatrul «Ziegfeld» pentru a vedea ce se întîmplă acolo cu «box-office»-ul *ni se părea de domeniul imposibilului. Cînd mă îndreptai în cele din urmă către teatru, zării cu uimire cozi mari în jurul sălii. Străbătînd însă mulţimea şi strecurîndu-mă către casă, totul mi-a apărut clar într-o clipă : cozile erau acum alcătuite clin cei ce voiau banii înapoi de la ghişeul de bilete. Orgoliul însă m-a îndemnat să rostesc cu glas tare :* «Daţi vă rog banii înapoi tuturor !» *Asta cred* că m-a *ajutat* să *pot face ca spectacolul să dureze totuşi patru săptămîni. Am pierdut cu această ocazie 5000 de dolari pe săptămînă, iar întregul spectacol ne-a costat 96 000 de dolari, adică toate economiile noastre de la* «Aripile vîntu- lui», «Răscruce de vînturi», «Rebecca» *şi* «Mîndrie şi prejudecată».[11]

Acestui incredibil eşec vine să i se adauge trista realitate a intrării Angliei în război, fapt care agravează şi mai mult situaţia de provizorat în care trăiesc cei doi. Căci, în ciuda faptului că Laurence a obţinut divorţul în cursul lunii august, că Vivien îl obţinuse cu puţin înainte, ei continuau să se considere, să se comporte întrucîtva ca un cuplu clandestin, ducînd o viaţă oarecum „în afara legii", a convenţiilor sociale pe care erau obligaţi să le respecte cu stricteţe într-o Americă mai mult crudă, ipocrită, decît efectiv puritană. Ei hotărăsc atunci că a sosit, în sfîrşit, momentul să legalizeze uniunea lor, de vreme ce nimic nu le mai stă în cale. Dar mai înainte, îngroziţi de ştirile alarmante despre raidurile aeriene deasupra Londrei, ei se preocupă să-şi aducă fiecare copilul pe continentul american, pentru a~l şti în siguranţă. Jill Esmond vine cu fiul lui Larry, Tarquin, în vîrstă de patru ani, la Hollywood, unde ea avea să semneze o serie de contracte pentru film, în timp ce Vivien o încredinţează pe mica ei Suzanne mamei sale, Gertrude, care se stabilise la Vancouver în Canada. Liberi şi scăpaţi acum de grijile pentru cei de a căror existenţă erau răspunzători, cei doi pot păşi în sfîrşit în faţa Ofiţerului Stării Civile. Ceremonia are loc în cea mai strictă intimitate la

21 august 1940, la Santa Barbara, la o sută de mile distanţă de Hollyw[r]ood. Martori sînt bunii lor prieteni şi colegi Katha- rine Hepburn şi Ronald Colman. întreaga lume a filmului ia acum cunoştinţă cu emoţie de acest eveniment şi cei doi devin din nou centrul atenţiei generale. Naţionalitatea lor

britanică, romanul lor de dragoste urmărit cu un ochi binevoitor de ambele părţi ale Atlanticului, tinereţea, farmecul şi talentul lor le creaseră la Hollywood o aură romantică şi un prestigiu neegalat de nimeni în acei furtunos! ani de sfîrşit de deceniu, sub semnul nefast al războiului.

La datorie, pe frontul... filmului

„«Lady Hamilton» ***apare în 1941. Odinioară ameninţată de Napoleon, Anglia era acum ameninţată de Hitler; paralela istorică era seducătoare şi a°rri cu siguranţă l-a încîntat pe Chur- cliill care, repetat, cerea filmul pentru vizionări private unde, aşa cum se spune, a fost văzut cu ochii în lacrimi. Oricine poate înţelege emoţiile care au trezit în mintea lui sensul destinului."***

D1LYS POWELL

„In acea epocă, filmul aparţinea şi el teatrului de război, marcat de cunoscutul afiş de propagandă : «Curajul tău, buna ta dispoziţie, hotărî- rea ta vor trebui să ne aducă victoria»".

CHARLES BARR

In acel an de început de război, ca orice bun cetăţean britanic, Laurence se simţea pătruns de gravitatea momentului. Renunţase la orice fel de alte veleităţi pentru aceea de a-şi sluji ţara şi ardea de nerăbdare să se întoarcă în patrie spre a se înrola în cadrele armatei. Avea pe atunci 33 de ani şi nu făcuse niciodată serviciul militar. Dar deocamdată el îşi dorea cu intensitate să înceteze de a mai fi un actor şi să devină o „persoană reală“, adică sublocotenentul Olivier, unul din miile de sublocotenenţi ai forţelor armate britanice. Experienţa militară n-avea să-i fie desigur din cale afară de plăcută, dar ea trebuia să constituie o etapă esenţială în evoluţia personalităţii lui Laurence Olivier, actorul. Nerăbdător, el intervine pe lîngă bunul său prieten Duff Co- oper, pe atunci ministru al Informaţiilor : obţinînd cu dificultate o convorbire telefonică transoceanică, îl roagă să-i găsească o muncă de prestat în cadrele armatei, chiar dacă el depăşise de mult vîrsta recrutării. Dar, după această convorbire, el primeşte de la Cooper o telegramă în care era sfătuit să aştepte sosirea producătorului Alexander Korda, cu care trebuia să ia legătura. Ministrul îi dădu astfel să înţeleagă că îşi putea sluji chiar mai eficient patria

rămînînd în domeniul său.

O zi sau două mai tîrziu, el aude în sfîrşit vocea lui Korda la telefon : — *„Larry, tu o cunoşti pe Lady Hamilton ?“* — *„Nu prea îndeaproape,* — răspunse Laurence ezitant — *Nu cumva e ceva în legătură cu amiralul Nel- son ?“* — *„Exact,* îi spune Korda. *Vezi şi aranjează o întîlnire cu Vivien, cu Walter Reisch şi R. C. Sheriff. Voi veni şi eu îndată !“.*

într-adevăr, situaţia financiară a tinerei perechi era dezastruoasă. Cum s-ar fi putut ei întoarce acasă fără un ban ? Aşa că lui Laurence nu-i rămîne decît să primească bucuros generoasa ofertă a lui Korda de a turna *Lady Hamilton,* ofertă ideală din toate punctele de vedere. Colaborarea cu el se dovedise întotdeauna fericită ; apoi el avea, în sfîrşit, posibilitatea de a juca alături de soţia sa, precum şi perspectivele unor gajuri substanţiale. Fără a mai vorbi de faptul că filmul, pe lîngă latura lui spectaculoasă care-1 destina unei largi audienţe, era menit să ridice moralul naţiunii britanice şi mai ales să-i convingă pe americani să iasă din neutralitatea lor şi să se alăture forţelor engleze angrenate într-o luptă disperată împotriva maşinii de război naziste.

Filmul a fost turnat într-un mic studio obscur în mijlocul Hollywoodukii, numit pe alunei „General Services[11]. *„Munca s-a desfăşurat armonios în toate privinţele,* — notează actorul — *eram cu toţii profesionişti serioşi, aveam cu toţii suficientă experienţă, respect mutual şi eficienţă. Anii de fericită asociere la care Vivien, Alex* [Korda] *şi cu mine am participat şi-au dat roadele cu evidenţă în rezultatul final. Vincent Korda, cel mai tînăr dintre fraţii Korda şi, artisticeşte, cel mult aproape de geniu, s-a depăşit în decorurile sale, dovedind* o *competenţă de maestru în toate importantele aspecte economice ale antreprizei. Totul a fost gata în şase săptănnîni, inclusiv miraculoasa muncă de modelare a ingenioaselor piese separate ale corăbiilor în mărime naturală pentru lupta navală. In timpul turnării, Korda închideai ochii la zilnicele mele exerciţii de zbor dimineţile devreme şi serile, după încetarea lucrului în studio, teraîndu-se în acelaşi timp de pericolul vreunui posibil accident care ne-ar fi năruit toate eforturile noastre de a duce filmul la bun sfîrşit“.* Exerciţiile de zbor „clandestine” pe care le practica actorul făceau parte din pregătirile lui în vederea angajării în forţele aeriene britanice.

Referindu-se la filmul *Lady Hamilton,* în monografia sa

dedicată lui Alexander Korda, Peter Cowie scrie : *„In 1941, Korda realizează la Hollywood* «Lady Hamilton». *Mulţi s-au gîndit că el îşi abandonase corabia şi îl dispreţuită ; adevărul e că A. Korda nu plecase în America decît pentru faptul că el nu mai putea turna în Anglia filme «la scara, lui».* O *probă de stima ce i-o acordau personalităţile importante ale Marii Britanii de atunci fu titlul de cavaler pe care ţinuse să i-l confere Winston Churchill însuşi in 1942; era prima oară cînd această distincţie fusese acordată unui cineast. E aproape sigur că* «Lady Hamilton» *i-a adus lui Korda acest titlu nobiliar, căci Churchill, al cărui film preferat devenise, îl proiectase —* pare-se *— de vreo 28 de ori în faţa unor oaspeţi marcanţi veniţi să-şi petreacă* week *end-ul la Chequers. Filmul era o prodigioasă reconstituire a epocii napoleoniene. Laurence şi Vivien formaţi un cuplu armonios în cel mai înalt grad, iar Olivier era un Nel- son patetic. [...] Cadrul de fond al evenimentelor europene era mereu sugerat cu tact pînă şi în scenele de dragoste. Prima vizită a lui Nelson la Neapole, întoarcerea sa triumfală după bătălia ele pe Nile, situaţia sa clupă bătălia de la Copenhaga, rechemarea la datorie*
— toate acestea fură prezentate fără un romantism inutil. Un mare număr de spectatori au fost emoţionaţi (aşa cum Korda trebuie să fi sperat) de faptele de vitejie şi de moartea lui Nelson, făcind fără îndoială apropierea de evenimentele războiului în curs. Deşi numeroşi critici de film afirmau că Alex. Korcla îi lansase pe Olivier şi pe Leigh către succesul lor internaţional, el s-ci arătat deosebit de modest în ce priveşte influenţa sa asupra tinerilor actori în general : «O *stea nu se poate fabrica, spunea el, nu o poţi clecît ajuta să se afirme, să-i găseşti cloar rolurile care să-i convină şi să veghezi ca ea să se prezinte cît mai bine spre a putea străluci cu adevărat»“.*

Dacă recunoaştem meritele lui Korda, nu putem să nu apreciem la justa lor valoare performanţele actorilor în redarea conflictelor interioare ale personajelor. Toate stările sufleteşti ale lui Nelson, de la entuziasmul iniţial pînă la scena premergătoare morţii erau magistral exprimate de Olivier, în timp ce Vivien vibra ca un Stradivarius în splendida ei evoluţie de la femeia îndrăgostită, inconştientă de primejdiile sociale la care se expune, pînă la teribila scenă mută a primirii ştirii încetării din viaţă a iubitului ei, cu prăbuşirea ei de arbore retezat. Incontestabil, filmul servi mult propaganda britanică pretutindeni unde fu prezentat,

căci în el nu lipseau aluziile la conflictul actual, ca de pildă celebrele fraze rostite de Nelson : *„Cu dictatorii nu poţi face pace* /“ sau *„Fii atent Bonaparte ! Doamne, ce mamă de bătaie o să-ţi mai tragem !“,* pe care Olivier (întotdeauna reticent la tonul emfatic) le rosti cît putu mai convingător.

După *Lady Hamilton,* Olivier devine poate cel mai solicitat actor din Hollywood ; fiecare studio avea o propunere ispititoare pentru el. Darryl F. Zanuck îl solicită de exemplu pentru superproducţia *Casa din vale,* după romanul lui Richard Llewellyn şi se oferă să amine turnarea filmului pînă ce el se va putea elibera de obligaţiile sale anterioare. Dar unicul gînd al lui Laurence era să se întoarcă în patrie cît mai repede cu putinţă, spre a-şi oferi serviciile statului.

La 24 decembrie 1940, cei doi soţi părăsesc Ilollywoodul, după o petrecere cu totul neprotocolară dată în cinstea prietenilor lor intimi. Ei se îmbarcă pe un vas american al cărui căpitan de origine germană nu se sfieşte să-şi manifeste făţiş sentimentele sale pronaziste. Călătoria, cu escală la Lisabona, decurge într-o atmosferă de tensiune prevestitoare de rele. Căci, pînă în patrie şi acolo la debarcare, îi aşteptau încă alte peripeţii dramatice. Sosiţi în sfîrşit la Londra, cei doi iau primul contact cu sumbra realitate a războiului : ei sînt în- tîmpinaţi de un bombardament nocturn, cu sirenele urlînd şi ambulanţele gonind pe străzile cufundate în beznă, luminate doar de reflectoarele bateriilor antiaeriene.

In anul 1941, Laurence Olivier se angajează ca pilot în cadrele „Flotei aeriene **a** marinei[4] („Royal Navy Fleet Air Army“). In acelaşi **an,**
i se acordă un concediu, pentru a-şi sluji ţara turnind într-un film de propagandă antina- zistă, extrem de preţios şi din punct de vedere artistic : A *49-a paralelă.* Era ceea ce se cheamă un *„all-stars“,* un film la care îşi dădeau benevol concursul, din spirit patriotic, mai multe vedete celebre ale timpului : Leslie Howard, Eric Portman, Raymond Massey, precum şi actorul german refugiat în Anglia, încă din 1937, Anton Walbrook (ex-Adolf Wohl- bruck).

Anii care urmară au fost ani de restrişte, de privaţiuni, de permanentă primejdie pentru Laurence în zborurile lui (cărora el e dispus să le minimalizeze importanţa) şi pentru Vivien, terorizată de raidurile aeriene din ce în ce mai frecvente. Pentru tînărul ofiţer Olivier, rolul pe care-1 joacă acum în viaţă, momentul pe care-1 trăieşte este unul din cele

mai grave, mai copleşitoare. Inconfundabila lui voce răsună ca o trîmbiţă a Ierichonului, atunci cînd este solicitat să rostească la Al- bert Hali memorabilul îndemn la luptă : *„Vrem să mergem înainte, cu inima, nervii şi spiritul oţelit. Vrem să atacăm ! Să-l nimicim pe duşman şi în toate acţiunile noastre, pe pă- mîntul nostru sau în ţară străină, începînd de acum, cuvintul de ordine să fie : Urgenţă, Iuţeală, Curaj ! Urgenţă în toate hotărîrile noastre, iuţeală în execuţia planurilor noastre şi curaj în faţa oricărui inamic. Fie ca dumnezeu să binecuvînteze cauza noastră !“* Peste tunetele orgii, din rîndurile bărbaţilor şi femeilor se aude acum un singur strigăt, ca un straniu ecou al unei alte chemări la luptă dintr-o binecunoscută piesă a lui Shakespeare : *„Trăiască Larry, Anglia şi Sf. Gheorghe !“* (Harry —Henric al V-lea devenise acum Larry !) Destinul avea să-i hărăzească, de altfel, ocazia (şi această ceremonie fusese un semn premonitoriu !) ca, doar peste trei ani, să-l întruchipeze în film pe legendarul Henric al V-lea.

Holul pe care Laurence îl joacă acum în viaţă este, în sfîrşit, cel care corespunde stării lui sufleteşti. El nu voia decît să devină un '.implu anonim, unul din milioanele de cetăţeni ai Marii Britanii devotat cauzei nobile a apărării patriei sale atacată de un inamic care nu respectă nici una din legile omeniei. El avea nevoie de acest anonimat pentru a putea dezbrăca hlamida marilor personaje teatrale. Simţea că singura cale pentru supravieţuire si linişte sufletească era să-şi asume, să capete „culoarea locală“. în fotografiile sale de pe atunci, de pilot al flotei aeriene a marinei, poartă pe chip o linişte, o împăcare a unui om care a obţinut ceea ce şi-a dorit mai mult.

O singură decepţie : permisul de zbor cu greu cîştigat nu i-a dat posibilitatea să se releve prin vreo altă performanţă decît cele cîteva curse pentru transportarea mitraliorilor la bazele lor aeriene din sudul Angliei. Totuşi el afirmă : *„A fost cel mai bun rol pe care l-am jucat vreodată !“*

„Patriotismul său, pus uneori la îndoială de către unii dintre prietenii săi, se revărsa ca un şuvoi — spune Melvyn Bragg — *şi nu ca lacrimile pe care, cum declara el, nu era în stare să le facă să curgă, pe scenă. Anglia recurgea în acel moment critic la oricine i* se *oferea. Sint sigur că el credea pe atunci fiecare cuvint, fiecare intonaţie a răsunătorului său discurs de la Albert Hali. Anglia îşi avea locul ei anume în inima sa ; ea avea să fie factorul unificator, de armonizare a vieţii sale. Olivier şi-a dorit totul, aşa cum o spune. Şi-a dorit lumea stelelor din Hollytvood : a obţinut-o ; a dorit glorificare din partea*

contemporanilor săi în marile roluri shakespeariene : a dobîndit-o ; a dorit una dintre cele mai frumoase şi meu celebre femei din lume : a cucerit-o ; şi-a, dorit bani: i-a cîştigat; a căutat să fie un idol elegant al west-endului: a reuşit;
a căutat să-şi menţină anonimatul personal: aproape a reuşit; şi-a dorit prietenii strinse : le-a avut; a căutat să fie cineva la distanţă de toate acestea : pare să fi reuşit chiar şi asta. Acum el căuta să se identifice cu Anglia însăşi. în război i s-a cerut să reprezinte asta, să rostească prelegeri despre acest lucru, să apară acolo în mijlocul naţiunii, să interpreteze acest rol, să sprijine unde e cazul, să dea o mînă de ajutor, să fie o voce, o prezenţă. El şi-a asumat toate astea cu nebănuite rezerve de caracter şi energie nefolosite, ce l-au făcut capabil să realizeze şi aci o extraordinară creaţie

Filme de război.
Prima întîlnire cu „Richard al III-lea“

„Cele trei izvoare psihologice ale caracterului lui Richard al 111-lea sînt: diformitatea fizică, puternica conştiinţă a superiorităţii sale intelectuale asupra tuturor celorlalţi şi voluptatea exasperată a puterii. Dacă el ar fi trăit într-o epocă de pace, ar fi figurat probabil în istorie ca un cîrmuitor de tipul lui Ludovic al XI-lea, energic, totdeauna cu religia după mînecă, departe văzător si hotărît.“

GEORG BRANDES

„Richard al III-lea ***al lui Shakespeare răspunde destinului său de a fi schilod, încercînd să schilodească lumea. Succesid pe care acest om diform îl are în faţa doamnei ce jeleşte victimele lui, trebuie să scoată în relief forţa lui fascinatoare. Actorid îşi va pune deci dificila problemă de a reprezenta fascinaţia ca o însusire."***

BERTOLT BRECHT

Pînă în 1943, soţii Olivier nu-şi reluaseră încă activitatea pe scenă sau pe ecran. Laurence este acum invitat să turneze în *Paradis pe jumătate* dc Anthony Asquith, un film dc circumstanţă, realizat din raţiuni politice, cu fjcncroase intenţii, în care eroul principal, inginerul sovietic Kuzneţov (interpretat de Oliviei[1]), încearcă să cunoască şi să stabilească relaţii prieteneşti cu oamenii din Anglia, înainte
* a in timpul războiului. Prilej pentru confruntări nu întotdeauna favorabile britanicilor,
Iicntru inevitabile ciocniri de mentalitate, de comportament.

Actorul reuşeşte să compună un personaj viabil, cu accentul aferent (îndelung pregătit). Va trebui să mai treacă un an pînă ce atît el cît şi Vivien vor putea relua şi legăturile cu scena. Deocamdată, Vivien, greu încercată de tensiunea zilelor de teroare, este grav bolnavă. Şi nu numai de nervi, datorită stresurilor repetate. în 1944, anul revenirii sale pe platoul de filmare, cu *Cezar şi Cleopatra,* ea află din gura medicului curant că este atinsă de tuberculoză. Laurence, angrenat într-o suită de spectacole la „New Theatre“, după ce-şi reluase activitatea la „Old Vic“, abia dacă are timp să observe starea alarmantă a soţiei sale. Războiul îi tăiase efectiv cariera în două. Cortina care a co- borît în 1938 asupra lui *Coriolan,* se ridică, după patru ani, pe *Richarcl al 111-lea,* urmat de multe noi roluri. în acest interval, a avut de jucat şi altele, ca de exemplu cel al unui ineficient ofiţer în forţele de rezervă ale lui Royal Navy. în vara lui 1944, direcţia de la „Old Vic“ a solicitat eliberarea actorului din flota aeriană, care-i fu acordată — declara el cu tristeţe — cu o promptitudine aproape jignitoare din partea Lorzilor Amiralităţii...

Suita de succese a companiei, întreruptă în timpul războiului, era acum reluată o dată cu resuscitarea ei. Teatrul din Waterloo Road fusese bombardat, aşa că acum ei se mutaseră la „New Theatre“, unde Laurence Olivier devine director împreună cu Ralph Richardson

şi John Burrell. Ei plănuiseră două stagiuni memorabile cu distribuţii superbe în care intrau : Sybil Thorndike, Nicholas Hannen, Mar- garet Leighton şi Joyce Redman. Primele trei piese au fost : *Peer Gynt, Armele şi omul* şi *Richard al 111-lea.* Olivier sperase să-l poată juca pe neliniştitul erou al lui Ibsen, dar amicul său Richardson „reţinuse“ deja rolul. în consecinţă, cu o prefăcută modestie, el îşi rezervă rolişorul „topitorului de nasturi“, un personaj simbolic cu o scurtă, dar efectivă scenă, către sfîrşitul piesei. Manevra, abil calculată de Olivier, făcea ca rolul să apară ca un sacrificiu consimţit, în adevăratul spirit de camaraderie al companiei. El îşi aştepta marele moment cu Richard. Pînă atunci, se va mulţumi cu două roluri de compoziţie : Astrov din *Unchiul Vania* de Cehov şi cel nedorit, interpretat cu ostilitate, al lui Sergius Saranoff, ofiţerul cu mustăţi stufoase şi ochi sălbatici, fioroşi, jucat exclusiv în cheie comică, din *Armele şi omul* de Shaw, prilej de a-şi etala încă o dată versatilitatea sa notorie.

„Dar dacă există un rol care să-i asigure lui. Olivier nemurirea, acela este cel al lui Richard al III-lea. Apariţia lui satanică era marcată prin cravaşa sălbatică a limbii, prin şuieratul de şarpe şi privirea de gheaţă a unui fel de geniu al răului“. (Felix Barker) Şi totuşi, spectacolul a demarat sub foarte nefaste auspicii. Cu doar un an înainte, el fusese jucat de Do- nald Wolfit cu un succes de public edificator. Laurence era deci convins de la început că versiunea-i. proprie va fi o cădere. Nu iubea ■rolul şi neîncrederea lui se transmisese întregii companii, inclusiv regizorului Burrell. Aşa cum spune el, *„în momentul intrării în scenă iiveam impresia că merge la propria înmormintare“.* Actorul descrie apoi cum şi-a făcut apariţia, intrînd pe o uşă cu spatele către sală, pentru ca apoi să se întoarcă lent cu faţa către public şi să-şi debiteze tirada cu acea voce sleită pe care o folosiseră toţi vechii actori de generaţii întregi, imitîndu-1 pe Irving : *„Să fi fost aparenta noastră disperată încercare de a capta interesul sălii sau alt element care să fi mişcat publicul ? Cert e că ceva s-a petrecut între noi, că un curent electric ne-a străbătut pe toţi împi'eună. Am primit şi înainte aplauze, dar nu-mi dădusem seama pînă atunci că ele înseamnă neapărat un succes*în

înfăţişarea lui te izbea nu atît diformitatea (deliberat restrînsă la un şchiopătat şi un uşor gîn- găvit, fără tradiţionala cocoaşă), cît mai ales un amănunt al feţei, un concentrat de cruzime localizat în acel apendice nazal anormal, lung şi subţire ca al unui. tapir (imortalizat cu ocazia filmului de către Salvador Dali într-un faimos portret), cu care, prin zîmbetul său fioros, licărind cînd şi cînd ca şi limba sa viperină, părea că adulmecă în dreapta şi în stingă, iscodind mişcările celorlalţi, exercitând totuşi asupra tuturor o stranie putere de seducţie. Etapele succesive ale morţii sale lamentabile, cu toate oribilele ei contorsiuni şi convulsii, ofereau un spectacol de o cutremurătoare hidoşenie. Această creaţie din 1944, reluată pe scenă în 1949 şi pe ecran în 1953, era — după opinia mai multor critici — un amestec de înaltă artă interpretativă cu o mare cantitate de abilitate teatrală alunecînd pînă la un vulgar eabotinaj. Asemenea exagerări erau frecvente în vechiul , teatru shakespearian,. .am spune, inerente şi în maniera lui Olivier, fidelă oarecum tradiţiei. El a mai operat apoi anumite modificări în textul piesei, extinzînd monologul iniţial prin adăugarea tiradei lui Gloucester din actul III, scena a 2-a din *Henric al IV-lea* şi intercalînd două replici foarte eficace, dar care nu aparţin lui Shakespeare ci sînt suplimentări datînd din secolul al XVIII-lea aduse de către Garrick şi Cibber. El nu s-a privat nici de anumite efecte comice ca şi de unele performanţe ^crobatice (triumfătoa- rea alunecare în jos pe frînghia clopotului, după ce s-a asigurat de aclamaţiile plebei.). In ce priveşte scena morţii cu agonia prelungită, aceasta era în buna tradiţie a melodramei din părţile Surrey-ului. Un lucru e sigur : Olivier va avea cît va trăi monopolul acestui rol. Nici un alt Richard III, nu se va putea abate de la calea trasată de umbra lui distorsionată.

Straniu e faptul că Laurence se identificase la unmoment dat pînă într-atît cu acest personajdetestat, de care avea o frică aproape superstiţioasă, încît a putut scrie următoarele : „*S-arputea ca şi tu să ai ceva venin in tine, să fii uneori crud într-o anumită măsură, pro babil că şi eu sînt. S-ar putea să ai tot felul de vicii (de fapt sînt chiar sigur că am), dar prin intermediul jocului de*

scenă te poţi elibera de o midţime de defecte dintr-astea; cred că aşa ceva este întru totul admisibil în termeni actoriceşti; pe scenă eşti oarecum ca la confesional; îţi mărturiseşti păcatele, ceea ce este o mare uşurare pentru suflet şi în plus te foloseşti de toate acestea pentru interpretarea ta". Iată cum ştia un mare interpret să izgonească din ei spiritul răului (ba să tragă chiar foloase din el), pe care un personaj i-1 inoculase în timpul coexistenţei lor scenice pînă într-acolo încît începuse şi el să-şi descopere tarele cu care Shakespeare îşi înzestrase eroul.

Confruntare cu „Henri c al V-lea" şi debut în regia de film

„Opera dramatică shakespeariană raportată la formele de azi ale dramaturgiei se apropie mai mult de scenariul cinematografic decît de piesa de teatru. Dinamismul acţiunii, multiplicitatea locurilor de acţiune, alternanţa fără obstacole a interioarelor cu exterioarele, numeroasele personaje înconjurate de o enormă figuraţie menită să sugereze armate întregi în lupte pe cîmpurile de bătălie, sînt de esenţă cinematografică şi Shake- speare este un precursor al scenariului."

ION SA VA

„Entuziasmul corului cu care începe ultima tragedie din tetralogia casei Lancaster indică exaltarea sentimentului naţional în jurul evocării regelui Henric al V-lea şi apoteoza cu care Shake- speare vrea să sfîrşească a doua şi ultima cronică istorică dramatizată a Angliei. Din astfel de imnuri naţionale s-a realizat şi s-a întărit un popor. Spiritualitatea acestui rege zugrăvit de Shake- speare cată să fie modelul închipuit de lumea eli- zabetană. Henric dovedeşte în imaginaţia lui Shakc.speare calităţile unui monarh ideal."

HÀIG ACTERIAN

Abia reintrat în arena teatrului, Laurence primeşte din partea unui producător de film, Filippo del Giudice, o propunere ispititoare : să realizeze şi să interpreteze pe ecran *Henric al V-lea* de Shakespeare, piesă cum nu se putea mai nimerită pentru exaltarea spiritului patriotic britanic în 1944, anul premergător luntei finale împotriva Germaniei naziste. Olivier, căruia la început rolul îi displăcuse în mare măsură din cauza tonului său declamator, dar pe care finalmente îl înţelesese, nici nu se gîndi să se aventureze şi în regia de film. De aceea se adresă bunului său mentor **si** prieten din America, William Wyler, rugîn- du-1 să vină în Anglia pentru a-şi asuma această sarcină, avîndu-1 pe el ca protagonist,

Dar Wyler îi răspunde : *„De ce n-o faci tu însuţi ?“* Şi cineastul îl convinge pe Laurence că el ştie acum să se descurce bine pe platou, în spatele camerei, şi că tocmai a sosit momentul ca el să-şi încerce forţele şi în acest sector. Ca actor, el mai interpretase Shakespeare pe ecran, însă de la romanticul Orlando din *Cum vă place* la retoricul Henric al V-lea, cu al cărui ton declamator nu se putea încă împăca deşi îi înţelesese utilitatea, era nu numai o diferenţă de structură ci şi de climat. Dar ca să-l şi pui în scenă era ceva care-l înspăimînta aprioric. Pînă la urmă, Olivier îşi învinge teama, reticenţele, complexele şi atacă plin de curaj. Şi *Henric al V-lea* — cum spune Felix Barker — a fost cu adevărat *„the right film at the right time“ („filmul potrivit la timpul potrivit[11]).* Geneza lui era tare complicată : *script*-ul lui fusese redactat în 1938, în timpul primelor încercări de emisiune TV şi de mai multe ori remaniat. Faptul că a putut, totuşi, să fie filmat e numai datorită unui fericit concurs de împrejurări. Cînd a apărut pe ecrane în noiembrie 1944, cinci luni după debarcarea din Normandia, înfăţişînd o altă tnult mai veche debarcare engleză peste Canal, *Henric. al V-lea* se dovedi de o uluitoare actualitate. Se putea oare găsi o chemare la luptă mai eroică precum : *„Once more into the Breach, dear friends...“* („Daţi încă odată un iureş, prin zidul spart, dragi prieteni !“). Turnat sub teroarea raidurilor aeriene în plin an 1943, cînd Anglia suferea poate cele mai sălbatice bombardamente, filmul apăru el însuşi ca o acţiune eroică, avînd în Olivier un adevărat comandant suprem, cumulînd şi controlînd toate sectoarele — producţie, regie, interpretare, spunîndu-şi ultimul cuvînt şi asupra scenariului. Bucurîndu-se de concursul unei echipe valoroase, cu care iiveu să cucerească şi în viitor laurii gloriei în ecranizările sale shakespeariene, ■— compusă din Paul Sherriff şi Carmen Dillon (scenografi), Roger Furse (costumier) şi Sir Wiiliam Walton (compozitor) Olivier dă tonul şi stilul decorativ al filmului. El şi echipa lui avură de luptat cu o serie de dificultăţi în plantarea maselor de figuranţi în imaginile fixe, în cadre admirabil stilizate cu perspective intenţionat false în dorinţa de a evoca vechile anluminuri medievale. *„Am convenit cu Paul, Carmen şi lloger* —• scrie artistul —- *să ne punem capelele la contribuţie împreună şi să facem o serie de crochiuri în culori, chiar dacă nu pe deplin finisate, dar cu multe elemente de detaliu indicative. In acelaşi timp mi-am amintit de celebrele* «Tres riches heures du Duc de Berry» *şi ei şi-au saturat ochii cu îneîntă-*

toarele ilustraţii ale fraţilor Limbourg. Astfel a fost găsită şi maniera de lucru şi au început filmările. [...] Mai dificil a fost cu exterioarele. Ne-am dat seama că nicăieri în Anglia nu vom putea îndrepta obiectivul fără a da de vreun stîlp electric s&u alt obiect anacronic. Ţara noastră era prea serios angrenată în război pentru a se mai preocupa de oameni care pretindeau condiţii speciale. Se părea că nu vom găsi nici cai şi nici cine să-i călărească. Atunci Dalas Bower (producătorul de la BBC, care a avut ideea realizării filmului) *ne-a oferit posibilitatea de a-l turna în Irlanda".* Aici Olivier găseşte în sfîrşit ceea ce el numea *„un ţinut într-adevăr poetic".* Aici, în această ţară unde aproape nu se ştia de război, se desfăşu- rară faimoasele scene de bătălie. Aici se găsiră oameni şi cai pentru a reconstitui cît mai fidel şarja cavaleriei franceze de la Azineourt, filmată de o cameră plimbată pe şine de cale ferată pe distanţă de o jumătate de milă (episod inspirat, după spusele regizorului, de şarja cavalerilor teutoni pe gheaţa Lacului Ciud din *Aleksandr Nevski* al lui Eisenstein. O notabilă inovaţie din punct de vedere tehnic este apoi abaterea de la regula tradiţională prevă- zînd trecerea de la plan general la un groplan, atunci cînd un actor are de rostit un text amplu, important. în chemarea adresată trupelor de către Henric înainte de a ataca portul Harfieur, camera îl are la început în groplan pe rege atunci cînd el îşi începe tirada ; apoi. pe versul *„Dar crîncenă cinci trimbiţa răsună",* camera se retrage încet, pînă la culminantul *„Ajută, cloamne, pe Harry, Anglia şi Sf. Gheor- ghe !",* cînd întreaga armată engleză se află aliniată în faţa regelui. Felix Barker, şi nu numai el, e de părere că „*mixtura de stiluri vizuale utilizată de Olivier pentru a îngemăna poeticul cu realismul rUmîne o chestiune controversată, aptă ele a fi dezbătută de posteri- tate".* Uvertura filmului, cvasi-realistă, se foloseşte de miniaturi pentru a ne reda o viziune (în machetă) asupra Londrei din vremea lui Shakespeare, după care urmează o trans- focare asupra teatrului „Globe". Aici, pe un spaţiu în proscenium, unde urmează a se juca drama istorică *Henric al V-lea,* apar actorii grosolan fardaţi, şarjînd plini de infatuare şi impertinenţă, amesteeîndu-se apoi cu poporul autentic. Laurence încadrează acţiunea într-un prolog în care apare chiar poetul în persoană (interpretat de John Gielgud) care se adresează spectatorului de azi prin intermediul publicului de pe ecran. Personajele istorice sînt prezentate pe fundalul decorurilor bidimensionale, nerealiste, cu perspectivă falsă,

în contrast cu exterioarele realiste în care se desfăşoară bătălia de la Azincourt, creînd acea ruptură de ton relevată de criticii care au condamnat confuzia de stiluri „esteticeşte inac- ceptabilă“. Argumentul lui Olivier era că tocmai această variaţie de stiluri permitea ca poeticul să devină accesibil publicului. Iar Fe- lix Barker adaugă : *„E just că ar fi trebuit poate evitat amestecul de stiluri, dar formi- dabilul impact al acestui film epic în totalitatea lui face ca asemenea incongruenţe să* pară *relativ lipsite de importanţă*Impresia lăsată de film, care dovedea odată mai mult extraordinarul potenţial cinematografic al pieselor shakespeariene şi geniul regizoral al lui Olivier (fără a mai vorbi de formidabila sa interpretare), a fost atît de copleşitoare încît a depăşit cu mult limitele unei opere de circumstanţă (aşa cum se crezuse la început). Premiera londoneză a căpătat proporţiile unui adevărat eveniment naţional. Dincolo de ecourile sale în sufletul unei naţiuni prinsă în cea mai teribilă dintre încleştări, de stimulare a unui patriotism nicicînd mai oportun, de vibrantul său mesaj de solidaritate şi rezistenţă, filmul se prezenta ca o operă de artă desăvîrşită. A trebuit să mai treacă un an, timp în care războiul luă sfîrşit, pentru ca filmul să-şi poată începe triumfala lui călătorie prin lume. P21 obţine în 1946 pe rînd : premiul Oscar acordat special, pentru prima oară, unui film european, premiul „Asociaţiei Criticilor newyor- kezi[44] şi unul din marile premii ale Festivalului de la Veneţia. Mai tîrziu, el avea să figureze pe lista celor „20 de filme de salvat[44] (mărturie, în cazul unui cataclism, despre arta evului nostru), întocmită de marii critici de film ai Italiei (anchetă organizată de revista „Tempo“, 1957). In 1958 el apare pe lista celor 29 de filme alese drept „cele mai bune din lume şi din toate timpurile[44], cu ocazia Referendumului de la Bruxelles (în cadrul Expoziţiei Mondiale).

Războiul s-a sfîrşit.
Turnee în Europa.
Koluri noi pe scenă

„...Era încîntător şi era linişte; şi pacea domnea cu desăvîrşire, dintr-odată, peste toată lumea, căci ostilităţile încetaseră acum odată cu războiul din Japonia. Era greu de crezut că aici şi acum pentru mulţi oameni de pe acest pământ era în sfîrşit pace pentru prima oară în viaţa lor..."

LAURENCE OLIVIER

Ameţit încă de uluitorul succes al primei sale realizări cinematografice, Laurence Olivier nu va avea curajul să revină în studiouri decît după aproape patru ani. în schimb, el reia contactul cu scena, apelînd la vechiul său repertoriu *(Peer Gynt, Unchiul Vcinia, Armele şi omul, Richard cd III-lcci). „In timpul acestei stagiuni* —- spune artistul — *am avut parte de trei memorabile faze ale norocului, în trei sectoare diferite ale artei dramatice. Primul, a fost* «Richard al IlI-lea», *pe scenă. Niciodată înainte n-am cunoscut un consens mai general exprimat, atît de către colegii mei cît şi de critică. Pe la jumătatea toamnei, am primit cele mai furtunoase aclamaţii, dincolo de orice închipuire, pentru* «Henric al V-lea», *care m-a consacrat, indiscutabil, ca actor, regizor şi producător de film. Mai tîrziu, în primăvară (1945), aveam să fiu apreciat şi ca regizor de teatru, încununat de succes cu piesa* «Prin urechile acului» *de Thornton Wilder, unul din scriitorii şi prietenii mei favoriţi. Bucuria mea în această reuşită culminează cu ameţitorul triumf obţinut de Vivien în rolul Sabinei. Sfidînd orice prejudecată a criticii, ea avea să se consacre prin propriile sale forţe ca o adevărată actriţă de teatru şi ca o stea clin cel mai nobil metal".* Laurence conduse repetiţiile acestui „happening" filosofic în rit-

inul demenţial al unei comedii cu fraţii Marx, punînd-o mai ales în valoare pe Vivien a cărei performanţă într-un personaj maliţios şi ambiguu, lăsa în umbră tot ceea ce realizase ea pînă atunci pe scenă. Piesa fu prezentată mai întîi în provincie, spre a sonda reacţiile unui public neprevenit, care dăduse însă năvală să-şi vadă actorii favoriţi. După New- castle şi Coventry, trupa ateriză în sfîrşit la Londra, la teatrul „Phoenix“ în faţa unui public la fel de derutat, încă neobişnuit cu îndrăznelile teatrului de avangardă.

între timp, între o piesă şi alta, vine şi mult aşteptata zi a Victoriei, a sfîrşitului războiului, ca un strigăt de eliberare dintr-un coşmar ce durase cinci ani de zile, ani ce păruseră o eternitate, timp în care viaţa adevărată fusese brutal întreruptă, cînd parcă omenirea se întorsese în urmă cu milenii. Slujitorilor scenei le revenea acum o sarcină cu adevărat măreaţă, profund patriotică :spectacole pentru soldaţii din zonele de ocupaţie, turnee nesfîr- site pentru trupele de „G.I.“ şi „Tommies “]:î, apoi pentru publicul din ţările aliate eliberate şi pentru fostele teritorii inamice. Belgia, Olanda, Franţa şi Germania de vest sînt vizitate rînd pe rînd. Laurence cu trupa de la „Old Vic“ dă spectacole la Anvers, Bruxelles, Gand şi Hamburg, unde printr-un miracol au mai rămas în picioare, după pustiitoarele raiduri ale bombardierelor aliate, teatrele „Gros- se Schauspielhaus“ şi „Opernhaus“, săli destinate unui vast auditoriu. Măreaţa scenă de la „Schauspielhaus“, în întregime protejată de o solidă cortină metalică, oferea actorilor britanici incredibilul spectacol al unei vaste garderobe intacte, cu mii de costume, bine păstrate pe agăţătoarele lor, gata de a fi îmbrăcate. *„Pentru noi, era aci cea mai izbitoare evidenţă din cîte am văzut a ceea ce înseamnă teatrul pentru cultura germană* — spune Olivier

— *ca importanţă, el vine imediat după muzică şi cu mult înaintea celorlalte arte : literatură, pictură, sculptură etc. Situaţia era într-adevăr de invidiat pentru noi, indezirabilii oameni de teatru englezi*După spectacolele hamburgheze, trupa „Old Vic“-ului. descinde la Paris, la „Comedia Franceză", a cărei trupă plecase, pe bază de reciprocitate, să dea spectacole la Londra. Ei vor prezenta aci repertoriul lor din stagiunea trecută, adică Shaw, Ibsen, Cehov şi Shakespeare, făcînd din aceste spectacole un veritabil eveniment artistic pentru publicul parizian, care se îmbulzi seară de seară-în cabinele actorilor, după reprezentaţii, spre a le exprima sincera lor gratitudine, bucuria lor de a mai auzi din nou pe o scenă limba lui Shakespeare.

Necazurile de ordin familial aveau să constituie pentru Olivier un trist intermediu în această perioadă de glorioasă peregrinare pe scenele europene. Deşi aştepta un copil, Vivien n-a vrut să întrerupă filmările la *Cezar şi Cleopatra* după Shaw (superproducţie menită să pună în valoare calităţile actriţei), care au durat nouă luni de zile. La puţină vreme după ce filmul a fost terminat, Vivien pierde copilul şi cade la pat, extenuată (nevindecată încă de tuberculoza contractată în 1944). Doctorii îi recomandă un tratament strict care include o totală schimbare de decor, linişte şi confort, destindere absolută după imensa oboseală suferită şi combaterea prin orice mijloace posibile a urmărilor bolii pentru a-i asigura în cel mai scurt timp o vindecare deplină. Olivier va rămîne cîteva săptămîni alături soţia sa, în cadrul liniştit al unei localităţi din Scoţia. Au fost zile de pace şi rcculegere, de armonie şi reîmprospătare a forţelor fizice şi a moralului într-un peisaj idilic, continuate în noua lor reşedinţă rustică de la Notley Abbey, un vechi •.odiu mănăstiresc situat în comitatul Bucking- liamshire, transformat, cu banii încasaţi de p<> urma filmului *Henric al V-lea,* cu gust şi pricepere, într-un splendid locaş de odihnă şi destindere.

Ei aveau nevoie de această destindere, căci pe amîndoi îi aştepta o nouă perioadă de trudă şi de dăruire pe scenă şi pe platourile de filmare. Pentru Olivier, Tony Guthrie pregătise la „Old Vic“ o serie de piese de amplă rezonanţă : din repertoriul shakespearian *Henric al lV-lea* şi *Regele Lear,* apoi *Oedip* de So- focle (în tălmăcirea lui Yeats) şi *Criticul* de Sheridan. Dacă în *Henric* el preferase două roluri de compoziţie (Hotspur şi Swallow), în ceea ce priveşte *Lear,* el a fost obligat să atace rolul titular şi, mai mult, să şi pună în scenă spectacolul. Deşi era un rol 1a care orice mare actor visează, Laurence are încă reticenţe in faţa lui. îi era oarecare teamă să-l abordeze, deşi împlinise de curînd 40 de ani, o vîrstă la care poţi îndrăzni să ataci şi asemenea partituri ce impun un echilibru şi o înţelegere caracteristice maturităţii. Mai mult, el ştia că rolul lui Lear era de ani de zile suprema năzuinţă a bunului său prieten Ralph Richard- son. Cu tactul şi delicateţea care-l caracterizau, ei aşteptă ca acesta să se pronunţe. A trebuit ca Richardson să declare ferm că renunţă la rol pentru un Cyrano în perspectivă imediată, ca Olivier să-l preia eliberat de orice impediment moral. în ce priveşte spectacolul cu *Regele Lear* — scrie artistul — *„opinia cri-*

tică pare a fi fost aproape unanimă în favoarea dublei mele performanţe, ca actor şi regizor. El avusese multe idei noi asupra acestei tragedii, încît, dacă ar fi trebuit să le transmită prin intermediul unui regizor, ar fi intrat în

discuţii penibile de fiecare dată cînd ar fi vrut să explice vreun amănunt actorilor. Aşa că a preferat să preia el întreaga răspundere a spectacolului. Şi rezultatul a fost mai mult decît satisfăcător. Cuvîntul „măreţ“ apare într-o mulţime de cronici, iar Lear-ul său e descris ca un personaj neşovăitor, turnat din- tr-un singur bloc, nelipsit de un umor feroce în pasajele în care se simte pîndit de nebunie. *„In scenele tîrzii ale ruinei şi alienării, el pierde oarecum nota ele tragism şi nu mai reuşeşte să fie atît de emoţionant pe cît ar fi putut să fie. Ar fi fost oare performanţa lui mai bună sub bagheta unui alt regizor care i-ar fi sugerat poate o interpretare mai simplă ? Probabil. Fără multiplele griji ale montării spectacolului, el ar fi fost capabil de o mai mare concentrare în conturarea personajului său“.* (Felix Barker).

Cu *Oedip-Rege,* în regia lui Tyrone Guthrie, Laurence atacă în sfîrşit un personaj de tragedie greacă, victimă a unui destin implacabil. Soarta crudă a lui Oedip nu e numai consecinţa paricidului şi incestului, ci şi a faptului că pur şi simplu a ucis călcînd astfel legea morală a vremii lui, care condamnă vărsarea de sînge indiferent de împrejurările în care s-a produs. Marea problemă de interpretare era pe de o parte comportamentul eroului, iar pe de alta modularea strigătului său atunci cînd înţelege că e condamnat fără apel. Olivier a avut în prealabil o lungă şi edificatoare convorbire cu profesorul lVIaurice Bowra care l-a ajutat să descopere felul de a simţi al lui Oedip pe replica-cheie pentru toţi actorii de tragedie : *„Tot ceea.ee vei simţi este hotărît dinainte*“. *„Detaliul cel mai remarcat . în aceastăperformanţă era* — spune Olivier — *strigătul lui Oedip cînd află întreg adevărul din gura bătrînului păstor. Tradiţionalul*

• Onli ! Ooh !» *fu reclat în mai multe maniere• După ce străbătusem toată gama de sunete rocale, mă oprii asupra lui* «Err !»- *Acest vaier uyonizant mi se păru mai original şi făcu din ./M ■dator un partener gata să împărtăşească ut i laşi simţământ. Secretul actoriei pune apoi accentul pe efectul obţinut prin lungimea pa-*

iiai care precede strigătul. Mulţi dintre noi aci orii au nevoie apoi de imagini secundare pentru a amplifica intensitatea expresiei. In rund meu mi-am amintit de toate animalele prinse vreodată în capcană şi asta mi-a venit in ajutor sub tot felul de variante“.

Următoarea piesă aleasă de el (şi jucată paralel cu *Oedip)*

a fost comedia *Criticul* de Sheridan, *„o veselă destindere“* cum o numea Olivier, menită să-l scoată pentru un timp din sumbra atmosferă a tragediei greceşti. Bucurie de scurtă durată, căci doar la o lună după premieră un complicat sistem de propulsare a actorului în scenă (pe un nor de carton, susţinut de frînghii solide şi făcut să plutească pe deasupra scenei) s-a defectat datorită unui accident provocat chiar de interpret care a fost un timp obiectul unuia din cele mai fantastice numere funambuleşti de comedie-slap- stick [14]. El a fost literalmente aruncat prin aer ca o minge şi proiectat pe tot ce s-a putut găsi
— bare, frînghii sau draperii •— fiind silit să aterizeze pe podeaua scenei agăţat de cortină. Cu altă ocazie (în cadrul turneului întreprins Ia New York cu aceleaşi piese) el a fost proiectat, după balansul aerian spre rivaltă, de la o mare înălţime, riscînd un accident mortal. Morala : iată unde poate duce mania de a „în- . viora“ .un spectacol cu numere acrobatice, cu montări extravagante, cu inovaţii insuficient puse 1a punct tehniceşte.

6 *— C. 62

Supremul moment al carierei : filmul „Hamlet“

„Hamlet încetează de a se purta aşa cum se cade unui prinţ şi începe să se poarte ca un om obişnuit, ca un om din veacul al XVI-lea, un om pătruns de ideile noului umanism .şi ***atras de minunatele sale perspective de dezvoltare, cuvintele la care recurge el în momentele sale cele mai grele sînt cuvintele o*** m ***şi*** p r i e t e n " .

ARNOLD KETTLE

„Au trecut mai bine de treizeci de ani de cînd mă aflu cu prinţul Hamlet, acest »sweet prince«•, într-o intimitate bizară, alcătuită mai ales din absenţe, dar .şi ***din uimitoare surprize. Cu acest frate perfect !“***

JEAN-LOUIS BARRAULT

„Fiecare actor care îşi propune să joace rolul lui Hamlet vrea să-l interpreteze în chip personal, să-i dea o rezonanţă contemporană lui Shakespeare. Perucile, costumele, decorurile ul- tra-stilizate nu pot da această rezonanţă contemporană. Singura cale spre rezolvarea problemei este cea a căutărilor proprii, a căutărilor care să ducă la dezvăluirea adevărului în relaţiile, dintre oameni. Actorul trebuie să ştie a reda această senzaţie de adevăr în felul cum gîndeşte, cum se mişcă, vorbeşte, ascultă, priveşte, urăşte, iubeşte..."

I. SMOKTUNOVSKI

„Multe dintre operele lui Shakespeare pot fi astăzi *scenarii complete. Marele autor avea* o *fantezie amplă, o viziune dinamică, fluidă şi fantastică, atribute în afara mijloacelor de realizare scenică teatrală. Pentru acest motiv, multe din lucrările sale sînt — cum spunea G or don Crcdg — irealizabile pe scenă. Dacă Shakespeare ar fi cunoscut puterea maşinii cinematografice nu şi-ar fi pus nici una dintre lucrări pe o scenă de teatru, ci le transforma în filme".*

ION SAVA

in 1947, Laurence ajunge la ceea ce am pu- l>■.i numai, fără ezitare, momentul culminant al carierei sale : filmul *Hamlet.* După victoria categorică obţinută cu prima sa ecranizare
• liakespeariană, el se hotărăşte în sfîrşit (la îndemnul aceluiaşi producător Filippo del (iiudice), să realizeze *Hamlet.* A fost cu siguranţă, mai înainte de toate, un act de curaj. Şi rezultatul avea să fie magnific : o culme pe care n-avea s-o mai atingă poate niciodată, un moment pentru care părea a se fi pregătit o viaţă întreagă. La pragul către maturitate (pe parcursul turnării filmului, el împlineşte vîrsta de 40 de ani), artistul aduce ca un dar preţios tot ce a acumulat în patru decenii de viaţă, dc existenţă scenică şi cinematografică, în toate nenumăratele ore de lectură activă, asiduă, în care a topit comorile shakespeariene la flacăra spiritului său ardent şi lucid. *„Am abordat ideea versiunii filmice a lui* «Hamlet^, *aşa cum puteţi să vă închipuiţi* — spune realizatorul — *cu un sentiment de oarecare îngrijorare, cu un fel de teamă şi de veneraţie* îngrijorarea pentru riscul pe care şi-l asumase transpare şi în decizia pe care avea s-o ia. ca la premiera filmului să fie deja plecat din Anglia, într-un lung turneu în Australia. N-ar fi putut suporta nici criticile, nici elogiile. Fiindcă acest film era un act de creaţie prea intim legat de fiinţa lui. Investise prea mult sufleteşte în el pentru ca să primească cu indiferenţă reacţiile previzibil contradictorii pe care le aştepta. Nu-i păsa însă de nimeni şi de nimic. Odată asumată această misiune, el îşi asigurase prudent toate alibiurile : *„Capcanele care pîndesc pe toţi cei ce se ating de o atît de universal celebră capodoperă erau prea evidente pentru mine* — spune el. — *De aceea, pentru a preveni orice eventual atac la adresa infatuării mele, pentru a înlătura orice echivoc, mi-am luat toate măsurile de cuvi-*
inţâ. Tot ceea ce am înfăptuit a fost rodul celei mai bune documentări posibile; toate alterările textului şi tăieturile operate au fost îndelung gîndite şi realizate numai după interminabile discuţii cu colaboratorul meu Alan Dent. Pentru scenografie şi decorurile construite, ca şi pentru tot ceea ce ţine de vartea plastică a filmului am apelat din nou la Ro- ger Furse, acest om nepreţuit, sensibil, omniprezent. Acompaniamentul muzical a fost special compus de sir William Walton şi este încă mai elocvent prin el însuşi. N-aş putea să nu-i situez pe acelaşi plan, cu specială gratitudine, pe Reginald Beck, acest inegalabil monteur, ca şi pe inspiratul şi mereu inventivul meu operator Desmond

Dickinson. Pe scurt, filmul «Hamlet» *este opera unui mic comitet ele selecţie, fără îndoială cel mai loial mic comitet cu care a colaborat vreodată un actor-regizor*". După acest scurt şi necesar expozeu, realizatorul atacă problemele de fond ale filmului : „*Sînt mai multe chestiuni care ar trebui luate în consideraţie înainte de a păşi în pădenjenişul de controverse ivite firesc într-o experienţă de felul acesteia. Mai întîi,* «Hamlet» *e probabil cea mai bine cunoscută din toate marile piese ale teatrului universal. Ştim cu toţii asta şi orice am spune, orice argument am aduce, vom primi zeci de scrisori (mai ales insultătoare) reproşîndu-ne ceea ce noi ştiami de altfel, că am omis cutare sau cutare faimos pasaj. Tocmai faptul că ştiam acest lucru, că piesa este atît de bine cunoscută, ne-a obligat să stucliem temeinic problema prescurtării textidui, conştienţi că nici o astfel de operaţie nu poate fi făcută fără grijă şi că orice pripeală în această problemă n-ar putea trece neobservată sau măcar tolerată. S-ar cuveni să răspund celor ce-mi reproşează tăieturile că piesa este arareori jucată în întregime chiar pe scenă, că versiunea ei integrală*
mr.eamnă o seară de patru ore, un timp destul dc cir eu de suportat la teatru şi, natural, încă mai greu la cinematograf. „Olivier citează apoi cazul cunoscutului actor Maurice Evans rare şi-a permis să prezinte o versiune încă mai prescurtată a tragediei (pentru turneele destinate teatrelor de front), argurnentînd că masele de spectatori neavizaţi se plictisesc la piesele clasice şi pretind o mişcare mai rapidă în desfăşurarea acţiunii. *„La acest public dc cinema care nu frecventează teatrul ne-am i/indit şi noi în primul rînd, luînd infinite măsuri de precauţie şi acloptînd cele mai bune sfaturi pentru a încerca să reţinem, în modul cel mai exigent, mai migălos, mai pedant, med delicat, cît mai mult clin textul original. Sper ca aceste eforturi să fie apreciate aşa cum se cuvine. Nu e locul desigur să fac o paradă a dificultăţilor tehnice ale montajului cu îmbinareai secvenţelor şi a altor detalii ale turnării filmului şi diferenţa lor faţă de spectacolul scenic. Ţinînd seamă de diferenţa dintre cele două medii, problema de bază rămîne aceeaşi: a reduce din lungime, clarificînd conflictul, descîlcind inconsecvenţele şi raportînd totul la genul de public căruia, te adresezi. Chiar dacă mă aştept la opinii diferite, perfect justificate, şi la exprimarea regretului pentru ne- includerea cutăror pasaje, eu doresc* să *fie clar că am încercat să facem o treabă bună şi raţională. Avîncl clar în minte tot timpul că cinematograful e mai caracteristic sub aspectul său vizual decît teatrul, ne-am*

spus că aparatul de filmat poate şi trebuie, adulmecînd prin unghere, prin colţuri şi amplificînd detalii, să fugă ele soluţiile scenice, să nu facă apel la ele. Esenţial pentru film era ca ceea ce putea fi păstrat din teatru, ţinînd seamă ele interesul şi frumuseţea lui intrinsecă, să poată fi reconciliat cu exigenţa mult mai severă a

unui film de două ore. Alt obiect de dispută ar fi, fără îndoială, nu ceea ce am exclus ci ceea ce am adăugat la acţiunea piesei. Fiecare film Shakespeare, trebuie, prin însăşi adevărata lui natură să fie o re-scriere, o re-creare a piesei poetului într-un mediu artistic complet diferit faţă de cel pentru care a fost concepută. Trebuie să considerăm aceasta inadmisibil ? Gindind aşa, ar trebui să admitem interzicerea spectacolelor cu operele lui Verdi inspirate din «Othello» *şi* «Falstaff». Dacă *n-aş fi considerat transpunerea lui* «Hamlet» *în film un experiment legitim, n-aş fi încercat niciodată asta, puteţi fi siguri. Dar dacă asta e permis, ar fi absurcl să te aştepţi ca filmul* «Hamlet» *să semene ca mizanscenă chiar cu cele mai bune dintre realizările scenice ale piesei. Ar fi o nebunie să te aştepţi ca* -«Hamlet»- *al dragului meu prieten John Gielgud de la* „Iiaymarket" *să semene cu înscenarea de la teatrul „Globe“ din 1603. Am curajul să spun că Shakespeare ar fi salutat cu înflăcărare ideea de a transpune o serie de cadre de abia sugerate, într-o manieră cît mai realistă dacă i-ar fi fost la îndemînă. Nimic nu confirmă că Shakespeare ar fi fost bucuros să se simtă înghesuit, sufocat, strivit în rudimentarele limite ale teatrului pentru care scria“.*

După consideraţiile sale asupra mizanscenei şi structurii însăşi a filmului, Laurence trecc la problema cea mai arzătoare pentru el, la cea a interpretării : *„Despre felul cum l-am interpretat pe Hamlet, nu am nimic de spus. Nu mai jucasem rolul pe scenă de pe vremea ferice a «Old Vic»-ului, cu aproape 11 ani în urmă. Îmi dau perfect seama că s-au perindat pînă atunci mulţi şi diverşi Iiamleţi şi sper că, în confruntare cu ei, comparaţiile nu vor fi toate în defavoarea mea. Vreau să profit tot de acest prilej pentru a reaminti că tuvslu nu e de altfel primul* «Hamlet» *care se i't'ilc pe ecran în Anglia*Şi aci el relatează Întreaga istorie a acelor versiuni mute de pe la începutul veacului, capitol foarte interesant pentru amatorii de istorie a filmului[15].

„Din experienţa mea cu «Henric al V-lea» *am învăţat că, în comportarea faţă de* «Hamlet», *singura cale pentru a rezolva problema ecranizării era să fii neîndurător în adaptarea*

piesei originale. Intr-o zi, am avut viziunea scenei finale şi, din această străfulgerare, mi-am dat seama cum trebuie construit întreg filmul. în piesa lui Shakespeare, ca în tot teatrul lui, găsim o structură de caractere şi acţiune splendid complicate. Singura cale pentru a aprecia tot ce a gîndit Shakespeare despre «Hamlet»- *este să te aşezi pe un fotoliu la teatru şi să urmăreşti reprezentaţia piesei în întregimea ei. Rolul lui Hamlet a constituit întotdeauna o mare atracţie pentru actori, parte din cauză că e atît de lung şi de impresionant, parte că e susceptibil de atît de multe şi variate interpretări. In trecut, actorii jucau Hamlet bazîndu-*

se pe cîteva idei şi piesa era mereu tăiată conform acestor diferite aspecte ale personajului. In versiunea noastră am vrut să realizez un film de două ore şi jumătate în locul unei piese de patru ore şi jumătate şi am lucrat pe ideea ele a face un nou model după original, un tipar mai cuprinzător al piesei însăşi. Făcînd asta am simplificat, fireşte, story-*ul, dar inevitabil am pierdut o bună parte din piesă. Există atîtea bijuterii în* «Hamlet» *încît practic e imposibil să faci tăieturi fără sacrificii. Dintre personajele importante noi am eliminat cu desăvîrşire pe Ro- senkrantz şi Guildenstern ca şi pe Fortinbras. Prin faptul că această radicală adaptare e încă mai condensată decît oricare altă versiune mă văd obligat să atrag atenţia că filmul* «Hamlet» *trebuieprivit doar ca un* eseu *despre Hamletşi nu ca o versiune filmică a unei piese clasice, în mod necesar prescurtată. De la început am decis ca decorurile să fie concepute ca abstracţii, aceasta legîndu-se de ideea* atemporalităţii, *întotdeauna asociată în minteamea cu* «Hamlet». *Casimboluri aleputerii, i-am văzut pe rege şi regină, lesne de recunoscut ca persoane regale în ma- ulcrn convenţională a figurilor de pe cărţile ih joc. Pe prinţ l-am îmbrăcat în eternele, tril vechile veste şi în pantaloni. Simplitatea ()feliei a fost sugerată prin veşminte apropiate dr inocenţa din era victoriană. în ce priveşte epoca în care se situează filmul, ea se pierde in■ trecutul îndepărtat. Cînd au început discuţiile referitoare la maniera în care trebuie lucrat filmul*, *a apărut clar că metodiele folosite pentru* «Henric al V-lea» *nu erau, potrivite pentru* «Hamlet». *în scenografia lui* «Henry» *am ţintit către un efect de anluminuri în care culoarea, figurile şi detaliile erau de aşa manieră combinate spre a crea această impresie. Dar în* «Hamlet» *noi doriserăm să realizăm adevărul poetic menit de ShaJkespeare să împreuneze o intimitate emotivă în interpretare cu o semnificativă austeritate a decorurilor. Am stabilit să nu las ca subtilul sistem de filmare în alb-negru să fie înlăturat de moda culorii, explorînd pînă la capăt toate valorile şi avantajele lui, în ciuda folosirii lui din ce în ce mai rar în subiectele majore. Pentru film, a, fost folosit aclesea cuvîntul* gravură, *poate nu în întregime justificat. Cînd am ho- tărît să rămînem la alb-negru, am ţinut seama şi de avantajul de a putea obţine şi imagini prin transfocator*, *privilegiu de care nu ne-am fi putut prevala dacă am. fi folosit culoarea. Imaginea cu profunzime a*

cîmpului ne-a dat posibilitatea să filmăm scene neobişnuit de lungi şi să obţinem cadre de o extremă frumuseţe. f...\] Cînd un actor se aflal la o mare distanţă, transfocatorul îl aduce în faţa spectatorului cu o perfectă claritate. Am ho- tărît anume ca filmul să ofere cadre spaţioase, cît mai goale cu putinţă. Nici o piesă de mobilier nu apare în prim plan pe ecran decît în cazul cînd ea joacă un rol util în film., mai înainte sau mai tîrziu. în felul acesta, fiecare

obiect, masă, scaun sau pat devine un element cu o semnificaţie sporită, oferind mica sa contribuţie la stilul general al filmului“. După aceste declaraţii, el face o mărturisire destul de surprinzătoare :

„în munca pe platou, preferinţa mea se îndreaptă către profesia de regizor. Mi-ar fi plăcut să găsesc un actor bine pregătit profesional peritru a prelua rolul căruia exi i-am imprimat stilul meu de interpretare pentru personajul Hamlet, fără. ca actorul să resimtă asta. în ce mă priveşte simt că *stilul meu de joc e mult mai potrivit pentru rolurile de un caracter mai dur, precum Hotspur sau Henric mai degrabă, decît pentru liricid, poeticul rol al lui Hamlet. Pînă în cele din urmă m-am gîndit că. e mai simplu să-l joc tot eu pe Hamlet. Şi raţiunea pentru care mi-am schimbat culoarea părului a fost ca, mai tîrziu, Hamlet să nu fie identificat cu mine. Vreau ca. publicul, atunci cînd. va vedea filmul, să nu spună :* «acesta este Olivier deghizat în Hamlet», *ci* «acesta este Hamlet». *Pornind la realizarea filmului, am ţinut mai înainte de orice să repet cu actorii toate scenele care urmează a fi turnate. Cînd, Hamlet era inclus în ele; am folosit o dublură pentru secvenţele de grup şi asa mai departe. Am vrut apoi să repet eu însumi si i-am luat pe asistenţii mei Reginald Beck şi Anthony Bushell alături, sfă- tuindu-ne şi dînd sugestii pînă ce cadrele au fost filmate. Cînd lucrul pe platou a luat sfîr- şit, filmul s-a îndreptat spre alte sectoare, la cabinele de montaj unde Reginald Beck, odinioară cel mai bun dintre toţi monteurii, şi cu mine l-am supervizat în linişte. Este o greşeală să crezi că un film este virtual terminat atunci cînd actorii pleacă acasă. O mare cantitate de muncă, arareori ştiută, începe, odată cu montajul, adăugarea efectelor vizuale şi sonore, ajustarea muzicii conform secvenţelor respective, ajungîndu-se astfel în linii mari la rtipia finală a filmului. In* script-itZ *nostru, eu cred şi sper că am făcut povestea pe înţelesul tuturor celor care sînt intimidaţi de Shake-*
•/j*care. Actuala poveste a lui Hamlet este deopotrivă fascinantă şi vie. S-a eliminat cu grijă din conceptul demodat de eroism şi ticăloşie til unor personaje irevocabil albe sau negre.*

Hamlet», *cea mai mare dintre toate piesele, ce şi-a asigurat partizani fanatici, subjugaţi pentru veacuri, este prima, creată de un autor cu curajul de a dărui publicului un erou care să nu fi folosit nici una din uzualele digresiuni despre eroism. Se 'poate ca el să fi fost primul pacifist; poate că Dr. Jones să fie sigur pe diagnosticul său despre*

«complexul lui oedi- pian» şi poate ca aceasta să fie justificarea multor alte complexe care i se atribuie, poate că el e un om care gîndeşte prea mult... Eu prefer să mi-l închipui ca pe o fiinţă superioară, foarte apropiat de noi, condamnat la neputinţa de a lua o hotărîre, aşa cum există unul la o sută...“ lt!.

Citindu-i confesiunea, este imposibil să nu Iii impresionat de atîta lucidă fervoare în descifrarea sensurilor acestei opere capitale, de grija cu care au fost sondate şi cîntărite toate posibilităţile transpunerii ei pe pînza animată, de pasiunea cu care un mare creator de valori filmice s-a devotat muncii lui de clipă cu clipă, depusă cu ardoare şi neasemuit talent)a edificarea unui asemenea monument cinematografic...

Cavaler al coroanei.
Un turneu australian triumfal şi urmările lui

‚Jn Olivier a existat mereu voinţa de a aprofunda toate sectoarele spectacolului, o aspiraţie nestăpînită către popularitate, un veşnic impuls de a-şi rafina propriile resurse dramatice, cu aceeaşi desfăşurare de forţă şi bravură a marilor actori din Ottocento; tendinţa de a nu fi numai un artist, ci mai ales un virtuoz al spectacolului... Dar el uitase că uneori mai poţi chiar şi pierde".

GRAZIA LIVI

„Pei echea Olivier—Leigli devine foarte curînd un binom sortit celor mai mari succese. Amîndoi atinseseră acum o maturitate reflectată într-o serie de spectacole teatrale şi cinematografice ce aveau să le confere o faimă mondială, de la «Lady Hamilton», la fastuoasele drame shakespeariene. Epocii de aur profesionale nu-i mai corespunde însă o egal de fericită perioadă sentimentală..."

REMO URBINI

Hamlet avea să-i aducă realizatorului încă mai multă glorie decît *Henric al V-lea.* Consensul unanim al criticilor englezi avea să fie încă palid faţă de entuziasmul criticii americane care a relevat mai ales deosebita valoare culturală a filmului. Holywoodul îi rezervă patru „Qscar-uri, iar în Europa, printre alte diverse premii (mai ales în Anglia) cucereşte la Veneţia „Leul de aur“. Cea mai înaltă distincţie avea s-o primească însă Olivier pe parcursul turnării lui *Hamlet* cînd, pe platourile de la Denham, i se înmînă o scrisoare din partea primului ministru în care i se aducea la cunoştinţă că va fi înnobilat, primind titlul de „cavaler

(knighthood). Prima lui creaţie a fost desigur un sentiment măgulitor pentru această recunoaştere a meritelor sale artistice (dată fiind mai ales parcimonia cu care se decerna asemenea titlu) ; a doiia tendinţă a fost aceea de a refuza, adoptînd rolul actorului modest nepreocupat de onoruri şi titluri nobiliare ; al treilea imbold a fost cel de a o informa imediat pe soţia sa (aflată la Paris pentru toaletele filmului *Anna Karenina)* şi a-i cere sfatul. Cînd i-a comunicat telefonic marea veste, se
Curo că ea i-ar fi răspuns cu ipocrită sufi- ' icnţa : *„Sper că n-ai să primeşti, bineînţeles !“* I.n rare el, admiţînd (de formă), ar fi replicat convins : *„Bineînţeles că nu !“.* Ceea ce nu l-a Împiedicat ca peste o săptămînă (la 8 iulie I !)'I7) să apară la ceremonia învestiturii, în mare ţinută, alături de o Vivien .arbori ud pentru circumstanţă o toaletă sobră, de
i ara distincţie. Consultînd arhivele puteai afla ca din 1895, cînd Henry Irving fusese chemat la castelul Windsor de către regina Victoria :.pre a fi înnobilat, doar 19 actori mai fuseseră 'înălţaţi la rangul de cavaler. Al 20-lea fusese colegul şi prietenul său intim Ralph Richard- :;on, care primise titlul chiar cu şase luni mai înainte, fapt care — după gurile rele — l-ar l i făcut furios pe Olivier. Se ştie însă sigur că el l-a chemat imediat la telefon pe Ralph cînd a aflat vestea şi l-a felicitat călduros, tocmai spre a înlătura orice bănuială de invidie.

Cînd a terminat *Hamlet* şi după învestitura sa cu titlul nobiliar, artistul a simţit nevoia să iasă din hotarele Angliei. Şi a socotit că a sosit în sfîrşit momentul să întreprindă un turneu de mai mare anvergură, „dincolo de mări şi oceane“, în alte teritorii de limbă engleză, în Australia şi Noua Zeelandă, acolo unde erau aşteptaţi ca nişte adevăraţi emisari ai înaltei tradiţii teatrale britanice. . Conduşi cu aclamaţii nesfîrşite la plecarea din ţară, ei au fost întîmpinaţi cu altele încă mai entuziaste pe tărîmul australian. Acest turneu al companiei „Olt Vic“, iniţiat de Olivier şi patronat de „British Council“, era primul întreprins de un ansamblu teatral englez.în acele ţinuturi îndepărtate. Început în 1948 şi desfă- şurîndu-se timp.de 10 luni, pînă în 1949., ei n-a fost un turneu oarecare, ci. un adevărat alai triumfal de-a lungul continentului. Parti

cipau la el, în afara soţilor Olivier, animatorii şi stelele trupei, întreg ansamblul (numeros) al teatrului şi întreaga lui recuzită — sute de costume, tone de decoruri — deplasate aici nu pentru a epata nişte bieţi provinciali, ci spre a se evita improvizaţiile, recurgerea la „elemente locale“, într-un cuvînt orice ar fi putut umbri prestigiul unor soli ai artei britanice. Repertoriul fusese fixat, după îndelungă chibzuială, tot de Olivier, care alesese un Shakespeare de mare clasă : *Richard al IlI-lea,* o comedie clasică, *Şcoala calomniei* de Sheridan (în care el îşi rezervase rolul onestului sir Peter Teazle, lîngă o Vivien sclipitoare de vervă în Lady Teazle) şi parabola avangardistă a lui Wilder *Prin urechile acului* (unde deţine rolul lui Mr. Antrobus), menită să stîrnească aceeaşi derută în rîndurile spectatorilor nefamiliarizaţi cu violenţele teatrului american modern. A fost unul din cele mai epuizante şi mai dificile turnee efectuate vreodată de Laurence Olivier, mai întîi pentru că publicul de aici, departe de a fi unul de provincii îndepărtate, era un public cunoscător şi destul de exigent al unui continent a cărui viaţă teatrală era din cele mai active şi mai bine dezvoltate.

Soţii Olivier devin adevăraţi ambasadori ai Marii Britanii, dar nu numai pe plan artistic, ci şi pe cel cultural-monden şi diplomatic. Laurence e literalmente hărţuit de cei care — oficial sau nu — îl solicită să ţină prelegeri, să viziteze universităţi, locaşuri de cultură, monumente ale eroilor, teatre de amatori etc. şi pretutindeni să spună un cuvînt de circumstanţă. împreună cu Vivien n-avură voie să rateze un singur *cocktail-party*, o recepţie, o gală, organizate fie de oficialităţile locale, fie de „British Council“. Toate aceste
• 'Imi/ante obligaţii sociale depăşiră cu mult ' ! orturile lor artistice, supunîndu-le sistemul nervos unor grele încercări, abia atenuate de '.ı lıı l de entuziasm stîrnit pretutindeni de pre- i'iiţa lor magică. Erau pur şi simplu adoraţi. I>ar, prea multe dovezi de dragoste devin uneori insuportabile, intolerabile. In Noua- /«'dandă, lucrurile se agravară prin urmările unui accident suferit de sir Laurence la Sydney, la un genunchi, una din acele întîmplări cărora nu le dai importanţă, dar care se dovedesc la un moment dat mai neplăcute decît le-ai fi aşteptat. Cînd situaţia deveni intolerabilă si Laurence nu mai putu să apară în scenă, au fost chemaţi în grabă medici şi aceştia fură de părere că starea

pacientului nu mai suporta amînare, că singura soluţie (şi urgentă încă) era operaţia. Alarmaţi, Vivien şi l.arry lăsară de o parte rezerva lor asupra competenţei chirurgilor australieni. întorşi la Sydney, el fu operat (şi cu eficacitate), urmînd ca „lungul drum spre casă“ să fie folosit pentru restabilirea lui şi pentru planificarea stagiunii de la „Old Vic“.

Dar cel mai dureros şoc suferit de Olivier în acest turneu n-avea să fie însă accidentul şi operaţia, ci o altă lovitură, neaşteptată, din altă zonă, pe care n-avea s-o uite tot restul vieţii sale. E vorba de o scrisoare găsită la întoarcerea lui la Sydney, o scrisoare de concediere (aţi citit bine !) trimisă de la Londra de către Lordul Esher, preşedintele companiei „Old Vic“, în care se specifica negru pe alb că, după încheierea perioadei în curs, contractele domnilor Laurence Olivier, Ralph Richard- son şi John Burrell n-aveau să mai fie reînnoite. Astei după tot ce făcuseră ei pentru această companie !

Concedierea.
Stăpîni în casa lor

„Aşadar, fusese concediat. Olivier nu poate crede asta nici azi. Ride şi este uimit. Totul se trage de la convingerea unora că el şi ceilalţi au concentrat întreg interesul asupra lor, că deveniseră «staruri» şi folosiseră compania pentru ambiţiile lor personale".

MELVYN BRAGG

„In vremurile de glorie ale teatrului englez, publicul nu venea la teatru să vadă piesa, ci venea să vadă actorii. Pentru ei nu avea nici o importanţă ce joacă Kemble sau doamna Siddons; publicul venea să-i vadă pe ei şi nu piesa pe care o jucau.

[...] El reuşea să obţină de la ea mai mult decît oricare alt director de scenă. Ştia dinainte de ce este capabilă şi-i cunoştea fiecare inflexiune a glasului, fiecare privire a ochilor frumoşi, fiecare mişcare graţioasă a trupului şi-i putea da sugestii ***ce-i permiteau să creeze cele mai strălucite roluri din carieră".***

SOMERSET MAUGHAM

Pentru a măsura enormitatea unei asemenea dovezi de ingratitudine cum a fost concedierea celor patru, trebuie să considerăm la reala sa valoare aportul cuplului Olivier—Leigh, precum şi al celorlalţi doi „proscrişi", Richardson şi Burrell, la renumele companiei „Old Vic“. Olivier era considerat, după sondajele efectuate de Lilian Baylis, cea mai reputată specialistă în teatrul britanic, drept *„cel mai mare actor de limbă engleză al timpului*John Gielgud, cu marea şi caracteristica sa generozitate, îi înmînase direct pe scenă spada lui Edmund Kean, pe care el o deţinuse ani de zile, pentru creaţia din *Richard al III-lea,* iar turneul întreprins în Australia nu era decît marea repetiţie, cadrul de pregătire al viitoarei companii a „Teatrului Naţional". Aceasta era ideea de bază pe care Oii-
’ " i o vedea treptat prinzînd viaţă ; pentru ea
l.ii u-.c
el tot acest lung şi istovitor drum peste ii mi i si oceane, în fostele colonii britanice, muie aplauzele şi ovaţiilenu mai conteniră
llni|> de 10 luni de zile, unde mulţimea dormi iHupti'a pe străzi, formînd cozi nesfîrşite pen
ii ii a putea obţine un bilet la reprezentaţiile lor (luineu din ale cărui încasări peste 40 000 de Inc intrară în casa de bani a lui „Britîsh
<'ouncil"). *„El şi Vivien Leigh deveniseră de mult «perechea regală» a teatrului englez. De* ***In*** *Mayfair la*

Melbourne talentele lor sclipitoare îi înfăţişau ca un cuplu surîzător, plin i/i' *farmec, ce se afirmase într-un chip strălucii, clar riscat, ca îndrăgostiţi clandestini, absolviţi ulterior printr-un mariaj; cu un succes Internaţional şi neînfricaţi în efortul lor în I impui războiului, ei erau acum idolatrizaţi, deveniseră un fel ele podoabă a naţiunii."* (Mel- vyn Bragg). Olivier a fost concediat tocmai alunei în timpul turneului, în plină serie a reprezentaţiilor, de partea cealaltă a globului. El spune : *Am crezut mereu că noi clădiserăm această campanie. Noi am făcut-o să fie ceea ce era, trei dintre noi, cei de la conducere. Eu ştiu acum, crecl că ei erau geloşi, pur şi simplu* Ce se ştie cu certitudine este că din cauza acestei manevre odioase s-a întîrziat cu 10 ani înfiinţarea Teatrului Naţional, al cărui embrion era tocmai această companie. Concediat fiind, el a continuat totuşi să mai activeze aci, reali- zînd alături de Vivien alte performanţe, la acelaşi „Old Vic" care-i repudia, deşi datorită lor deficitul a fost transformat într-un profit colosal.

Vivien găsise şi ea în m.od vizibil resurse pentru a ataca roluri majore şi forţa de a se ridica, pe scenă, la nivelul soţului ei. După succesul personal obţinut în *Prin urechile acului,* ea avea să izbutească o altă interpretare memorabilă într-o nouă premieră pusă în scenă de Olivier, *Antiyona* de Jean Anouilh, prima piesă a dramaturgului francez montată în Anglia. Ei n-au realizat cît sînt de iubiţi, de adoraţi de publicul londonez decît la întoarcerea lor din turneu, cînd au apărut pentru prima oară pe scenă împreună (la Londra) în *Şcoala calomniei,* unde spectatorii i-au aclamat în delir. Era cert că ei doi atrăgeau publicul prin arta lor desăvîrşită. Ei dădeau companiei stilul, prestigiul şi strălucirea, respectînd totuşi strict disciplina profesională a ansamblului, dar detaşîndu-se net ca două stele de prima mărime. Ei se obişnuiseră deja cu ideea că, în curînd vor părăsi vechiul lor sediu, dar voiau ca pînă la urmă să se comporte ca mari seniori, să nu dea nimănui impresia că disensiunile interne ale companiei ar putea afecta cu ceva nivelul repertoriului sau al spectacolelor. Au vrut să-i facă să înţeleagă pe cei care i-au înlăturat că, odată cu plecarea lor, nu ei vor fi cei care vor pierde.

Laurence ţinea mai mult decît orice ca Vivien să-şi dezvolte plenar resursele expresive ajungînd cu adevărat marea actriţă dramatică în care el crezuse tot timpul, încă do la primele ei apariţii pe scenă si în film. Voia aproape să facă să se uite sclipitoarea ei apariţie din *Aripile vintului,* spre a atrage atenţia criticilor de teatru asupra realelor ei calităţi

scenice. Pentru a aduce suprema dovadă a capacităţii sale actoriceşti, Vivien insistă pe lîngă Olivier, mentorul ei, s-o lase să interpreteze rolul Blanchei DuBois din *Un tramvai numit dorinţă,* şocanta piesă a lui Tennessee Williams. El admite, ocupîndu-se şi de regie, dar nu-şi dă seama, pentru o dată, că Vivien se află sub o mare tensiune, că eforturile pe care le face pentru a-şi asimila personajul unei nevropate îi vor influenţa în chip nefast sănătatea şi aşa destul de şubredă. A jucat seară ı l<* •.«•ară un timp îndelungat, realizînd o creaţie de zile mari, aclamată de critică, un rol

■ .ui' impunea o suprasolicitare nervoasă. John (liclgud, prietenul lor, l-a acuzat pe Olivier

■ Ic nochibzuinţa de a fi lăsat-o pe Vivien să accepte un asemenea calvar, repetînd la Urcare spectacol procesul de degradare min- I;iIii al eroinei mergînd către alienare totală. Uitaseră amîndoi că tuberculoza ei nu se vindecase încă şi că tensiunea ei nervoasă creştea in mod alarmant.

Se pare că ei se angajaseră într-un periculos joc de stimulare reciprocă către sarcini, obligaţii, răspunderi şi riscuri din ce în ce mai mari. Ambiţiile lor nemăsurate îi împing mereu către alte culmi aproape inaccesibile. Mai mtîi, ei sînt hotărîţi ca, în ciuda alungării lor de către „Old Vic“, să rămînă „perechea regală" a teatrului englez. Şi atunci ei fac în

■ lirşit pasul la care se deciseseră de mult.

baurence îşi dorise întotdeauna ca, într-o zi, urmînd tradiţia acelor zei ai copilăriei sale, YVyndham sau Waller, ori Tree la „His Ma~ jesty’s“, să poată şi el să-şi deschidă propriul său teatru, să fie alături de Vivien, cum se spune, „stăpîni la ei acasă“. Cu mult înainte de ruptura dintre ei şi „Old Vic“, odată cu înnobilarea sa, lui Olivier îi revine în minte ideea unui locaş în care să-şi realizeze nestingherit măreţele sale proiecte. După întoarcerea din turneu, el descoperă cu încîntare o sală devenită disponibilă, Teatrul Saint James, o splendidă clădire în stil victorian cu decoraţia interioară tipică : pluş roşu şi aurării. El devenise faimos pe la sfîrşitul veacului trecut prin Sir George Alexander. Aici o pîndise adolescentul Laurence la intrarea artiştilor pe Sybil Thorndike pentru a o vedea şi a-i cere un autograf ; tot aici, la 17 ani, venise el să-i ceară un angajament lui Sir Gerald du Mau- rier. Odată luată decizia, el nu mai stătu pe gînduri şi închirie imediat teatrul, preluînd directoratul la sfîrşitul

anului 1949. în propria lor casă, Laurence va realiza în sfîrşit, cuprins de o adevărată frenezie creatoare, toate visurile şi dorinţele refulate în anii cînd jucase în ansamblurile altora. Preocupat exclusiv de ţinuta artistică a spectacolelor sale şi nu de randamentul lor comercial, el îşi permise chiar să piardă cu o senioralâ extravaganţă, oferin- du-şi luxul unor „căderi“ prestigioase cu lucrări originale pe care nimeni n-ar fi avut curajul să le monteze.

Aşa s-a petrecut cu spectacolul inaugural, *Privind la Venus,* o piesă subtilă a unui nou dramaturg, Christopher Fry, care îşi asumase misiunea de a resuscita drama engleză în versuri. El îşi plasase personajele sale moderne într-un cadru antic, punîndu-le să-şi recite replicile în versuri cu accente elisabetane. Laurence deţinea rolul unui duce, un om de gust şi de o mare sensibilitate trăind într-o rezidenţă de pur stil georgian, corespunzînd exact noii sale poziţii sociale de *grand seigneur.* Era aproape normal ca un asemenea costisitor experiment să nu însemne şi un succes de public. Dar în următorii patru ani întreg Teatrul „St. James" a devenit un adevărat „articol de lux“ în care noul său director însetat şi îndrăgostit de independenţa şi libertatea sa, cheltuieşte sume imense de bani nu întotdeauna amortizate de încasări. A insistat de exemplu să aibă
o orchestră de 6 instrumentişti pentru a concerta în antracte, căci muzica transmisă prin difuzoare i se părea ceva vulgar. încălţămintea actorilor era confecţionată manual, iar coaforii aşteptau întotdeauna în culise şi în cabine pentru a-şi oferi serviciile „doamnelor[41] interprete. Nimic nu era prea bun şi prea scump pentru Teatrul St. James. Problema era desigur ;a alcătuiască şi un repertoriu care să cadreze cu această splendidă sală de spectacol. Cînd '..i-a dat seama că deficitul sporeşte, Laurence a dat alarma şi împreună cu Vivien s-au decis să readucă spectatorii la casa de bilete. Dar cu ceva senzaţional şi, în primul rînd, cu prezenţa lor magică. Mai ales că se apropia şi importantul Festival artistic naţional al Marii Britanii din 1951, la care Teatrul urma să participe cu cel puţin două premiere.

„Trebuia să fie ceva serios — comentează artistul — *ele pildă* «Cezar şi Cleopatra» *de Shaw, care ni s-a părut o alegere justă, căci piesa nu mai fusese jucată ele ani de zile; avea să fie o producţie de proporţii formidabile, dîndu-ne o satisfacţie deplină atît lui Vivien cît şi mie. Dar ce ar mai merge împreună cu ea, oferind un contrast din punct de*

vedere spectacular ? Roger Furse ne-a spus: «Vreţi ceva care să aibă succes ? Regret, dar singurul lucru care-mi vine în minte este *Cezar şi Cleopatra* şi... *Antoniu şi Cleopatra* de Shakespeare !» *M-am uitat la Vivien şi am. văzut că părea speriată; trebuie să admit că şi reacţia mea imediată a fost absolut aceeaşi. Asta însemna să dai cu adevărat o lovitură. Şi cu siguranţă, am dat-o ! Discutînd în linişte cu Vivien, mi-au venit în mijite toate eventualele atacuri ale diverşilor bastarzi, referitor la acest temerar rol cd Cleopatrei, cel mai sacru şi mai exigent dintre toate rolurile feminine din teatrul lui Shakespeare. l-am reamintit de totala schimbare de personalitate şi de formidabila stăpînire a mijloacelor tehnice pe care le dovedise în rolul Blanchei DuBois. Odată asumat riscul, ea trebuia să meargă pe o manieră similară. Apoi versurile sînt atît de minunate că oricine le poate prinde chiar cu jumătate de ureche. Ne-am dat seama amlndoi cu o plăicere nervoasă că aceasta era absolut singura alegere posibilă. Primirea făcută spectacolului* «Cezar şi Cleopatra» *a fost fabuloasă. Cum mulţimea ele afară din faţa sălii, era aceeaşi pînă la ultimul om şi în seara următoare* [la «Antoniu şi Cleopatra»], *a fost ca şi cum am fi jucat într-o casă cu nişte prieteni literalmente fermecaţi. Sentimentul a fost atît de contagios încît chiar şi criticii au fost cuceriţi de aceste spectacole. Articolul de pe prima pagină din «The Observer» era intitulat :* «O iubită incomparabilă.» *Cecil Tennant a, venit la noi în cabină să ne vadă chiar în a doua seară, sugerîndu-ne că am putea da o fugă jună la New York pentru 6 luni după ce puneam teatrul la punct* şi *ajjoi Vivien, care va fi cu siguranţă foarte obosită, va putea să-şi ia o vacanţă. Astfel programul nostru fu stabilit, semnat şi sigilat pe următoarele*
12 luni."

Laurence Olivier a realizat şi cu acest «cuplaj» de piese una din acele „lovituri de teatru" care au marcat întotdeauna cariera sa. El a fost producătorul, regizorul şi interpretul ambelor personaje, Cezar şi Antoniu, în timp ce Vivien, depăşindu-se pur şi simplu, a ştiut să găsească cheia pentru a diferenţia acelaşi personaj după optica diferită a lui Shakespeare şi a lui Shaw. în ee-1 priveşte pe Laurence, alternînd pe vîrstnicul Cezar cu impetuosul Antoniu, a căutat să-i investească cu aceeaşi nobleţe, trăsătură esenţială a ambilor eroi, după specialistul în teatrul shakespearian, dr. Dover Wilson, pe care el l-a consultat înainte de a-şi compune personajele. In corul de elogii al criticii, o singură voce discordantă, cea a lui Kenneth Tynan, întotdeauna

dezagreabil faţă de Vivien Leigh, mergînd pînă la a-1 acuza pe Olivier de „galanteria" de a-şi fi „coborît" standardul de interpretare pentru a ajunge la nivelul ei minor, acuzaţie pur gratuită, pro- vncind o adîneă mîhnire în sufletele amîndu-i'ora. Adevărul este că spectacolele erau inatacabile sub raport interpretativ, iar decorurile ambelor piese absolut grandioase, lucru care contribui considerabil la succesul delirant obli unt la New York, unde efectuară un turneu triumfail. Pe Broadway, ei se dovediră de astă- dată învingători, avînd la picioarele lor un oraş care în 1940, cu ocazia acelei nefericite montări a lui *Romeo şi Julieta,* le arătase o Iaţă cu totul neprietenoasă.

Cu toate că piesele au avut succesul scontat, era imposibil ca ele să aducă un venit corespunzător unui teatru avînd doar ceva mai mult de 800 de locuri. Olivier caută să-şi asigure în continuare prestigiul artistic al casei, găzduind diverse spectacole de avangardă ca opera *Consulul* de Giancarlo Menotti, piese ale unor dramaturgi ca amicii săi Dennis Cannan sau Tyrone Guthrie, un turneu al „Comediei Franceze* şi spectacole ale unor colegi iluştri ca : Jean-Louis Barrault sau Qrson Welles. Şi totuşi... *„St. James rămăsese ca un bastion al unei alte epoci, un nostalgic memento al unui trecut confortabil. Mica şi drăguţa sală din King Street era genul de teatru care avea să simtă curînd vînturile duşmănoase din Sloane Square şi Stratford East şi să fie privit cu dispreţ de actori şi regizori cu vederi sociale foarte diferite*(Felix Barker) De altfel, la 3 ani după expirarea contractului de închiriere, teatrul avea să fie demolat. Perioadă în care Olivier a fost actor şi director al propriului său teatru coincide cu un stil de viaţă aproape „regal", după opiniile multora. Mica şi rafinata vilă din Chelsea şi reşedinţa de vară de la Notley erau într-adevăr de o aristocratică splendoare. Lucru care nu deranja, evident, marele public căruia îi plăcea ca idolii săi să trăiască solitari, distanţi, pe

un plan mai elevat, intr-un cadru somptuos. Cei care-i birfeau erau colegii de profesie, invidioşi pe succesul şi popularitatea lor, afectaţi de faptul că nu făceau parte dintre „intimii" micii curţi a soţilor Olivier. Dar niciodată o asemenea opulenţă —■ amintind de stilul de viaţă al starurilor hollywoodiene — n-a influenţat, n-a afectat în vreun fel activitatea lor profesională. Ei au continuat să acorde interes pieselor pe care le considerau cu adevărat importante.

Performanţe cinematografice. Intre Shakespeare şi Osborne

„Actorul de cinema depăşeşte dintr-odată pe cel de teatru printr-o popularitate, o facilitate, un acces la public, prin posibilităţile de execuţie şi cele tehnice, care ii conferă, fără elaborare, fără acea lungă stăruinţă necesară în teatru, acea personalitate maiestuoasă pe care actorul de teatru n-o capătă decît printr-o depersonalizare cotidiană. Dintr-odată actorul de film devine acea minunată «efigie» care în teatru este privilegiul unic, apanajul glorios al eroului

LOUIS JOUVET

„Este de netăgăduit că cinematograful ne-a dăruit mijloace de expresie superioare celor din teatru. In ce mă priveşte, posibilităţile pe care mi le oferă cinemalogi aful sînt incomparabil mai vaste. Căci un artist, după părerea mea, nu are o valoare reală decît prin mobilitatea trăsăturilor şi mai ales prin expresia ochilor

RAIMU

Laurence Olivier n-a uitat niciodată satisfacţiile pe care i le oferise cea de-a şaptea artă. Arareori a trăit el clipe mai elevate, arareori a vibrat el mai mult decît în momentele de concepţie, de elaborare, realizare şi interpretare ale magnificelor sale filme shakespeariene. A fost acuzat adeseori că nu-i erau

< l< ijuns performanţele teatrale şi că l-ar fi lrnl.it mereu gloria -— aşa-zis „facilă" — a ct lanului, în vederea unei mai rapide afirmări pe plan mondial. Adevărul e că el şi-a dat seama — chiar dacă mai tîrziu — de po- .ı l>iIităţile imense ale cinematografului, dar n a putut să răspundă pe cît ar fi voit[1] deselor li MI taţii, numeroaselor oferte care i se făcuseră. Alfred Hitchcock, de pildă, printre cei mai insistenţi, şi l-ar fi dorit ca protagonist (m 1947) în celebrul lui film *Cazul Paradine,* unde a fost nevoit să-l accepte pe Gregory I >eck pentru rolul tînărului avocat dezonorat. „N-am crezut nici un moment că el ar fi capabil să întruchipeze un avocat britanic, căci un asemenea personaj e mai întîi de toate un om foarte educat, un om care are clasă, distincţie, eleganţă, adică o serie de calităţi pe rare numai Laurence Olivier le putea întruni". (Feste alţi zece ani acelaşi Hitchcock avea să-l solicite din nou pentru filmul său *Marnie,* dar din nou Laurence avea să fie indisponibil). David O'Selznick şi l-ar fi dorit de asemenea ea protagonist al ecranizării romanului *lilindă e noaptea* al lui Scott Fitzgerald, rol refuzat tot din cauza obligaţiilor sale teatrale. **E** trist să vezi cum un actor cu posibilităţile lui şi-a irosit adesea talentul în nimicuri scenice discutabile, fiindcă nu putea renunţa măcar pentru un timp la teatru, unde solicitările erau mult mai dese. El dorea întotdeauna, e-l'ectiv, să facă şi film, dar se mulţumea mai degrabă cu roluri mărunte de compoziţie care, după opinia lui, îl amuzau pentru că-i permiteau să-şi compună vreun cap de nerecunoscut, vreun personaj minor pe care-1 cizela cu eforturi şi migală demne de o cauză mai bună. Adevărul este că aceste „cameo roles" (cum erau numite în jargonul cinematografic anglo- american) erau lichidate într-o zi, două şi nu-1 blocau pentru un timp mai îndelungat aşa cum ar fi necesitat un rol mare de protagonist. De aceea pare surprinzător că în decursul unui întreg deceniu el n-a apărut, practic, decît în 5 filme ca interpret principal şi în 3, în roluri de compoziţie. Primul mare film al lui Olivier după *Hamlet* a fost producţia americană *Sora Carrie,* realizată, după romanul omonim al lui Theodore Dreiser, de către William Wyler, marele prieten şi consilier artistic pe j linie cinematografică al lui Laurence. Ei a acceptat în sfîrşit să revină pe ecran, după o pauză atît de îndelungată, din mai multe motive : îl atrăgeau mai întîi subiectul şi personajul (drama unui om de o mare noblețe sufletească, doborît de odioasa coaliţie a exponenţilor fariseicei morale burgheze, inclusiv soţia lui) ; îi făcea apoi o nespusă plăcere să turneze din nou sub bagheta lui Wyler, cu o parteneră de care auzise

vorbindu-se în termeni elogioşi, Jennifer Jones ; iar în cele din urmă rămînea grija pentru Vivien Leigh care turna în acel timp la Hollywood în ecranizarea piesei *Un tramvai numit Dorinţă.* Ea trecea pe atunci prin repetate crize de depresiune nervoasă oare necesitau o supraveghere continuă şi atentă. Echilibrul ei delicat era pus la grea încercare de nefastul rol al Blan- chei DuBois pe care îl relua acum în filmul realizat de Elia Kazan, alături de Marlon Brando, starul zilei. Creaţia ei, cum era de aşteptat, a făcut senzaţie şi a fost răsplătită cu un al doilea „Oscar". Laurence n-avea să ia „Oscar"-ul pentru rolul lui Hurstwood din *Sora Carrie,* dar interpretarea lui absolut remarcabilă îl recomanda categoric ca un cîşti- gător al aceluiaşi trofeu în 1952, cînd filmul a ieşit în premieră. Pentru acest rol (refuzat pe rînd de Cary Grant şi de Ronald Colman) el a trebuit să deprindă urgent accentul american. Fără a fi o „cădere[41], filmul n-a avut mvr .ul de „box-office" scontat. Atmosfera Ini predominant sumbră şi finalul tragic nu i'i.iu făcute să îneînte un public superficial, amator de melodrame călduţe cu „happy-end". In orice caz, creaţia lui rămîne un model de |or cinematografic, un triumf al sobrietăţii şi il tonurilor delicate, intime. Wyler susţinea r,i *„Larry în Hurstwood este cel mai autentic .şi vicii reuşit portret al unui american făcui de către un* [actor] *englez, pe care l-cim i a ~ut vreodată".*

în anul următor, Laurence atacă un rol de o mare originalitate într-o realizare care ieşea cu totul din comun. Era vorba de *Opera calicilor,* filmul de debut a.1 regizorului de teatru l'eter Brook, realizat în tehnicolor, folosind o rară (dar atît de eficace) formulă a „teatrului m teatru", inspirat direct din insolita „piesă cu muzică" a lui John Gay : *The Beggar's Opera,* preluată şi adaptată în teatrul dramatic (Bertolt Brecht), în cel liric (Darius Milhaud) şi în film (G. W. Pabst). Olivier întruchipează aici, după atîtea roluri sumbre, un erou plin de nerv şi culoare, în persoana acestui brigand de operetă, „căpitanul[1]' Macheath. Partea cu totul originală a personajului consta în faptul că el trebuia să şi cînte o serie de arii şi cuplete, lucru de care actorul se achită admirabil. El îşi amintea că făcuse cîndva parte, în anii adolescenţei, din faimosul „AII Saints Choir P>oys", unde deprinsese canoanele muzicii vocale. Filmul a fost în general bine primit de critici, care au elogiat în special creaţia lui Olivier. Din punct de vedere al *box-office-* ului el a însemnat însă o cădere, costul lui (un sfert de milion de lire sterline) n-a fost

recuperat de sir Alex. Korda decît prin încasările făcute în SUA, unde a fost distribuit prin firma „Warner Bros". Realizarea lui a fost punctată de toţ felul de incidente : Laurence şi-a vătămat un muşchi al gambei într-unul din dueluri, dînd planul peste cap cu aproape o lună de zile. Relaţiile dintre el şi Peter Brook (care se gîndise iniţial la Richard Bur- ton pentru rolul titular) nu au fost dintre cele mai cordiale. Au existat astfel mai tot timpul serioase disensiuni între regizor şi actor cu privire la personajul Macheath, dar cronicarii au dat cîştig de cauză interpretului şi au criticat adesea sever concepţiile regizorului. în sfîrşit, în ultima clipă, titlul filmului, *Macheath, tîlhar la drumul mare,* fu respins de Olivier care-1 socotea bun pentru un western şi nu pentru ecranizarea operei comice a lui John Gay...

Peste doi ani de pauză, artistul revine în studiouri. ca regizor şi interpret cu o altă operă ambiţioasă, o nouă ecranizare după o piesă shakespeariană, şi anume cea în care el realizează poate cel mai formidabil rol de compoziţie din carieră : *Richard al 111-lea.* Reuşita sa este şi de astă dată totală, deşi aci renunţă total la orice veleitate de a face film, inten- ţionînd ca spectatorul să aibă (ca şi în *Henric al V-lea)* impresia provincialului din epoca elizabetană asistînd în piaţa publică la o reprezentaţie, pe o estradă improvizată, a trupei în turneu condusă de directorul Shakespeare... Departe de a-1 umaniza şi a-i conferi o alură eroică (aşa cum îl vedea un Georg Brandes), Olivier pare a fi urmat sugestia lui Brecht care îl închipuia ca pe o fiinţă diformă, cău- tînd să se răzbune pentru asta pe întreaga omenire, şi cerea actorului să fie capabil ca, în ciuda diformităţii sale, să exercite totuşi o adevărată fascinaţie asupra auditoriului. Şi în- tr-adevăr, notele dominante ale personajului compus de Olivier, atributele care-ţi vin în minte cînd îl urmăreşti sînt : hidos şi fascinant, Şi aci, ca şi în şcranizările precedente.

el a operat serioase tăieturi în textul shakespearian, fără a mai vorbi de libertăţile luate in co priveşte adăugirile, racordurile între texte disparate etc. In ciuda acestor operaţii necesare prescurtării şi clarificării unor situ-

■ ilii încîlcite, pentru a facilita înţelegerea unui public în cea mai mare parte nefamiliarizat cu cronicile shakespeariene, filmul păstra intact

■ piritul piesei, iar jocul lui Olivier adăuga vechii maniere melodramatice procedee noi, moderne, menite a amplifica ambiguitatea personajului. Motiv pentru care întreaga critică l a salutat ca pe o reuşită deplină folosind epitete ca : *„magnificent“* („măreţ") şi *„dazzling“* („orbitor"). Pretutindeni în lume, filmul a lăsat o profundă impresie şi imensul travaliu al protagonistului, de la propria compoziţie a personajului la multiplele compartimente şi etape ale realizării, a fost de fiecare dată omagiat în termeni aproape ditirambici. Cariera filmului a fost dintre cele mai curioase. Cumpărat pentru televiziunea americană, prin- tr-o convenţie fără precedent, de către compania NBC, cu suma de 500 000 de dolari, el a l'ost prezentat în culori (cînd TV color era abia în faza începutului) în după-amiaza zilei de 3 decembrie 1956 (întrerupt doar de trei reclame „General Motors") şi în aceeaşi seară dat în premieră pe ecranele unor cinematografe. Filmul a constituit o cădere din punct de vedere comercial, motiv pentru care Olivier, după moartea lui A. Korda, n-a putut aduna banii necesari pentru a turna *Macbeth,* visul lui de ani de zile (în care rolul lady-ei Macbeth urma să fie deţinut de Vivien Leigh). Cu toate acestea, în 1966, la reeditarea lui (în SUA şi Anglia), filmul avea să bată toate recordurile de încasări. *Richard al III-lea* a fost distins cu trei premii britanice : premiul pentru „cea mai bună performanţă a unui actor britanic", pentru „cel mai bun film britanic" şi „cel mai bun film de orice origine[11]. A mai cucerit premiul „Ursul de argint*[4] la Festivalul de la Berlin, iar sir Laurence a fost „no- minat“ pentru „Oscar“-ul pe 1956.

Filmul care urmează rămîne un caz ciudat de nereuşită în pofida unor premise cum nu se poate mai favorabile. La origine, *Prinţul şi dansatoarea* era o comedie de Terence Rat- tigan, *Prinţul adormit,* pe care Laurence o „rodase[4]* pe scenă în duet cu Vivien Leigh. Soţia sa fiind indisponibilă, Olivier are nefericita (?) idee de a apela la „sex-simbolul“ american Marilyn Monroe pentru a da o notă de picanterie în plus versiunii cinematografice. Colaborarea lor pe platou s-a transformat într-un perpetuu conflict, iar faptul că filmul a

putut fi totuşi terminat cu bine, s-a datorat numai tenacităţii şi răbdării realizatorului, care a reuşit să treacă peste indisciplina şi capriciile divei. Critica, atît de favorabilă lui *Richard al III-lea,* n-avea să-l menajeze întotdeauna pe Olivier, nici ca regizor nici ca interpret. Intr-adevăr, personajul marelui duce Carol, prinţ regent al Carpathiei (vag inspirat de ex-regele Carol al II-lea al României), era total lipsit de trăsături omeneşti şi, mai grav, de umor, într-o poveste scrisă nu pentru fantoşe, fie ele impecabile ca ţinută, ci pentru fiinţe reale, terestre, cu comportamente fireşti. Prinţul său nu se umanizează decît în mică măsură, spre finalul filmului, lăsînd ca toată ponderea, tot hazul comediei să fie acaparate de Miss Monroe. Ea îşi făcea de cap de una singură (vizibil nepreocupată de indicaţiile regizorale), cu umor şi farmec feminin tipic americane, într-un izbitor contrast cu personajul infatuat şi împăiat al lui Olivier. Se spune că Sybil Thorndike, decana teatrului englez, care juca în film alături de cei doi, i-ar fi spus lui Laurence, care se plîngea de

lip.a de cooperare a vedetei : *„Las-o în pace <i facă exact ce o taie capul pe ea. Eu cred* i i i *ca are mai multă dreptate în ce priveşte* /ici *tonajul ev'.* Presa de scandal — care mizase ı ı *• n idilă fulgerătoare între cei doi (provocând i luai- o înnorare trecătoare pe cerul relativ ■ • ı lı n al menajului Olivier) — a fost dezamăgi la de felul în care a decurs întîlnirea lor pe platou. In orice caz, s-ar fi părut că artistul uu avea să păstreze o amintire frumoasă nici l i Imului nici partenerei sale. Şi totuşi, iată ce .pune e.l în cartea sa de amintiri : *„Acum doi uni* (deci în 1980 -— n.n.), *la Hollywood, în casa unor prieteni, ca un fel de distracţie după o petrecere, ni s-a proiectat acest film vechi acum de 25 de ani. Am fost puţin stin- jcnit la început, temîndu-mă că după un timp oarecare el va sfîrşi prin a plictisi asistenţa. Şi spre mirarea mea văzui că filmul mergea bine. La sfîrşit, toată lumea m-a copleşit cu elogii; cum s-a putut ca o asemenea înclntare ••••<! fie primită cu atîta ostilitate ; asta întrecea orice imaginaţie — spuneau ei. Eu mă găseam destul de bine, iar Marilyn ! Marilyn era pur şi simplu minunată, cea mai bună dintre noi toţi din film. Absolut! Mai pricepeţi ceva?"* La vremea respectivă Olivier nu fusese de acord, de altfel, nici cu titlul filmului (impus de cei de la „Warner") care, spunea el, seamănă cu cele ale vechilor musical-uri ale lui Betty Grable. Zece ani mai tîrziu, piesa lui Rattigan avea să devină realmente un *musical,* prelucrată de Noel Coward sub titlul *Fata care vine la supeu.*

Peste doi ani, actorul reapare pe ecrane într-o altă coproducţie anglo-americană, *Discipolul diavolului,* ecranizare după comedia dramatică a lui George Bernard Shaw. Laurence deţine aci un rol de compoziţie în care regăseşte clasa marilor sale roluri scenice, compunînd un personaj de aristocratică nonşalanţă britanică, generalul Bourgoyne, în contrast cu figurile rustic americane ale colegilor săi de peste ocean. Creaţia lui a fost unanim elogiată, în ciuda faptului că rolul său era relativ mic ca întindere. Criticii şi-au spus categoric cu- vîntul în favoarea lui, subliniind modul magistral în care el lansa replicile caustice ale lui Shaw, eleganţa lui rafinată, ironia lui urbană.

Pentru a încheia deceniul '50 cu un act temerar prin care el părea că vrea să rupă cu trecutul, cu genul de personaje interpretate pe scenă şi pe ecran şi să pună capăt unui capitol din viaţa lui particulară, sir Laurence face un salt periculos, dînd cu tifla respectabilităţii britanice şi aderînd fără rezerve

la „free-cinema“-ul „tinerilor furioşi“, al con- testatariior, al nonconformiştilor. „Jos cu Shakespeare, trăiască John Osborne !“, pare a fi pentru moment lozinca lui. Cînd apărea filmul *Cabotinul* nu se stinseseră încă ecourile scandalului stîrnit în 1957 de piesa omonimă a lui Osborne, cel mai „furios“ dintre tinerii autori iconoclaşti, cu care Olivier avea să confirme nu versatilitatea lui cunoscută, ci să afirme dorinţa lui aproape agresivă de a sparge nişte vechi tipare, de a evada dintr-un teatru tradiţional. Filmul, tras după amara comedie a lui Osborne a fost un adevărat şoc pentru marele public cinefil, fidel actorului clasic. *Volte-face*-ul lui, de la Hamlet şi Ri- chard, la vulgarul cabotin de music-hall Archie Rice nu se putea produce fără a stîrni previzibila rumoare, fără critici acerbe din partea taberei conformiste a criticii. Tabăra cealaltă, de teama de a nu părea retrogradă, i-a ridicat osanale salutîndu-i dificila performanţă drept o temerară luare de poziţie. Ca de obicei, excesul de zel l-a făcut pe Laurence să pună prea multă însufleţire în repetarea unui

11 r. dc step, rcdeschizînd astfel rana, cu greu i ii alri/ală, de la genunchiul operat în Australia i făcîndu-1 indisponibil pentru un timp n|ii i■> iabil atît pentru scenă (unde îl interpreta i c Curiolan) cît şi pentru filmul în curs de Im nare. *Cabotinul* a mai avut şi unele dificilii aii cu cenzura din cauza limbajului său licenţios şi a unor scene socotite indecente. Viza i-a fost eliberată după o serie de litigii, filmul rămînînd interzis tinerilor sub o anumită vîrstă. Propus din nou candidat pentru „().scar“ pe 1960, Olivier pierde în favoarea lui Burt Lancaster *(Elmer Gcintry).*

O ultimă mare compoziţie a actorului, la .fîrşitul anilor ’50, este şi cea din superproducţia istorică americană *Spartacus* a lui Stanley Kubrick, în care conturează cu aceeaşi pedantă manieră tipul aristocratic şi odios al generalului roman Crassus. Acest film-mamut în Super-Tehnirama ’70 şi technieolor, pentru care se alocase un buget de 12 milioane dolari, necesitînd 167 zile de turnare, 12 capete de afiş, 10 000 de figuranţi şi cascadori, marchează a treia revenire a lui L. Olivier la Hollywood, de astă dată după 8 ani. Prevăzut ca un film epic de mare spectacol „â la Cecil B. de Mille“, filmul devine, datorită scenariştilor săi (foste victime ale epurării macchar- tyste) Howard Fast şi Dalton Trumbo şi regizorului său, tînărul cineast nonconformist Stanley Kubrick, un film istoric cu serioase preocupări de artă şi nu de figuraţie şi cas- cadorie. Criticile au fost în general favorabile filmului şi elogioase

la adresa lui Olivier. *Spartacus* a cucerit 4 premii „Oscar", între care cel decernat celui mai bun actor de compoziţie al anului : Peter Ustinov. Filmul i-a adus lui Olivier doar un gaj de 250 000 de dolari şi l-a mobilizat pentru o perioadă de 6 luni de zile ■— cea mai lungă din cîte a petrecut vreodată la Hollywppd,

Dacă vrem ca lista filmelor sale din anii '50 să fie completă, nu putem omite nici microscopica lui apariţie într-o peliculă dedicată unuia din pionierii cinematografului, William Friese-Greene, *Cutia magică.* In acest film omagial despre marele inventator britanic, apar simbolic mai toţi marii actori (disponibili) ai Angliei. Laurence şi-a asumat aci „personajul[44] unui paşnic sergent de stradă, naiv şi cu mustăţi respectabile, luat de pe stradă de Greene şi adus ca martor să asiste la prima proiecţie a „cutiei magice*[4]. Tot ce avea de făcut aci era să caşte gura la această „scamatorie[44] şi să rămînă într-adevăr cu... gura căscată. După această „performanţă[44], el participă ca invitat la documentarul *încoronarea unei regine,* realizat în 1953 cu ocazia urcării pe tron a reginei Elisabeta a Il-a, în care el rosteşte un comentariu (redactat de Christopher Fry) — aport esenţial la succesul filmului, clasat drept „cel mai bun documentar al anului[41] de către „International Press[41].

Tristul sfîrşit al unei mari iubiri

«a

„Ea se bucura fără măsură de a fi centrul unui cerc şi obiectul admiraţiei generale, nu atît pentru toaletele sale, cît pentru spiritul şi cultura sa. Ea atrăgea la noi, trebuie să o recunosc, cu o artă rafinată, oameni de un nivel intelectual superior, scriitori, artişti, medici, savanţi. Această manie ar putea părea destul de inocentă, dar la soţia mea ea căpăta asemenea proporţii că viaţa mea de toate zilele era otrăvită. Ajunsesem să nu mai pot fi singur la mine în casă, unde, cînd soseam seara extenuat, preocupat de grijile de tot felul pe care mi le suscitau numeroasele mele activităţi, aş fi resimţit o adevărată voluptate să mă destind într-un tcte-ă-lete şi o conversaţie liniştită".

,TAKOB WASŞERMANN

Ci iul sir Laurence şi lady Vivien Olivier, I>ı i i'i'hi'a regală[44] a West-Endului teatral, erau pliviţi cu admiraţie, descinzînd cu distincţie

ieleganţă aristocratică din „Rolls"-ul lor, ti ii ii Iu:; de un şofer în livrea, care-i aducea la M James, puţini puteau bănui că, sub zîm- Iielele lor amabil distante, afişînd certitudinea unei armonii perfecte, se ascunde o mare tristeţe, o

indiferenţă şi o răceală insidios stre-
i urate intre două fiinţe care nu mai au nimic
•i şi spune în afara comentariilor obişnuite in jurul spectacolelor lor, de lapt unica lor raţiune de a exista. Sînt exact aceeaşi pereche de îndrăgostiţi pasionaţi care cu două decenii iu urmă făcuseră să se vorbească de ei ca de „cuplul secolului[1,4]. Şi totuşi parcă nu mai sînt ei ! In cei 20 de ani de convieţuire şi camaraderie profesională s-a depus intre ei latent,
o zgură, s ir în să din neînţelegeri care sapă adine, din neaşteptate trădări, din surde ranchiune. De cînd a început totul? Sîntem nevoiţi să facem un *flash-bach,* o intoarcere în trecut, pentru a depista cauzele profunde care au dus cu încetul la năruirea acestei frumoase legende, la tristul sfîrşit al unei mari poveşti de dragoste.

In 1937, cînd a început toată această istorie, Laurence ajunsese# deja la falimentul unui prim mariaj care durase, incredibil, timp de
1 0 ani şi în care, actorul sortit gloriei căuta să uite pe scenă eşecul lui matrimonial, dos- peala unei convieţuiri pornită de la început ca
o mare eroare.

Vivien Leigh la rîndu-i, în limitele unei căsnicii burgheze, lîngă un om amabil şi respectabil, nu cunoscuse „flacăra devoratoare a pasiunii[44], pe care avea s-o afle în sfîrşit în dragostea subită, resimţită pentru un artist tî- năr ca şi ea, pasiune reciprocă de altfel şi care izbuteşte să înlăture neplăcutele obstacole ale situaţiei matrimoniale a fiecăruia. Societatea, departe de a-i condamna, vrăjită de farmecul lor irezistibil, le trecu cu vederea reprobabila lor comportare de amorezi clandestini, le iertă faptul că, prin iubirea lor, distrugeau (totuşi) liniştea a două cămine, a două căsnicii — iară dragoste, desigur — dar, binecuvântată fiecare cu cite un copil. „îndrăgostiţii secolului" n-au cedat însă ân l'aţa adversităţilor şi au reuşit pmă la urmă ceea ce nu izbutiseră nici Tristan şi lsolda, nici Romeo şi Julieta : să-şi împlinească visul, să treacă peste toate şi să-şi urmeze destinul care-i hărăzise unul altuia. Iar vieţile lor aveau sâ se împletească precum carierele lor artistice, totul decurgînd ca după un scenariu hollvwood- ian cu *happy-end.* Dar flăcările pasiunii s-au consumat odată cu războiul. Căsnicia lor debutase dealtfel sub semnul lui nefast, avînd ca marş nupţial sinistra muzică a bombardamentelor aeriene şi a sirenelor de alarmă.

Preocupat zi şi noapte de noul său rol de apărător al patriei, Laurence o neglijează oarecum pe piăpînda Vivien căreia raicturile frecvente ale aviaţiei inamice îi provocau dese crize nervoase. Datorită privaţiunilor de tot felul şi frigului pe care-l resimţea în permanenţă (senzaţie asociată de obicei cu tulburările nervoase), ea slăbise in chip alarmant şi tot atunci îi apăruse pe un plămîn o mica pată căreia nu-i dădu pentru moment importanţă dar care avea sâ degenereze ceva mai tîrziu în tuberculoză.

Cînd războiul se sfîrşi în fanfarele triumfătoare ale victoriei, cei doi, care între timp găsiseră ocazia să reapară, sporadic, fie pe ecran (Laurence), fie pe scenă (Vivien), uitară repede coşmarul care durase pentru ei 4 ani de zile (şi nopţi) şi găsiră resurse morale şi fizice să-şi reia glorioasa dar istovitoarea lor activitate. Viaţa îşi recăpăta drepturile şi viaţa i" i ii ni ci însemna acum Stratford-on-Avon,

• >i₁₁| m i a „Old Vic“ şi întreg repertoriul shake- I ii u i,tu : *Henric al IV-lea, Richard al III-lea,* ***h*** i/c/c *Lear,* tot atîtea triumfuri pe care »<i Ic împărtăşeau cu dragoste. Şi totuşi, in oc-

...In ic .1945, Vivien se internează de bună

mc la spitalul University Coilege. „iNervii", c .punea în presă, dar la Lonura se şoptea tlrja ca ea este atinsă de tuberculoză. Pen

ii u Vivien este începutul unei „seni negre".

I cricirea începe să prezinte nota ue piaţa, sa-şi i rara preţul. Pe cînd Laurence colindă ţările Europei intr-un turneu memorabil, Vivien, care între timp pierduse şi copilul pe care-1 ir. luptau cu înfrigurare, pare a ii căzut pradă unei deprimări iremediabile.

începe acum să se adîncească, zi cu zi, in

ii c ei, acea senzaţie de Înstrăinare, nebăgată in seamă la început. Era vorba aci de o certă nepotrivire de umoare, de acel moment critic ci ud doi soţi, doi parteneri de viaţă dar şi de aria, descoperă ca fiecare îşi împarte existenţa cu cineva cu care nu mai poate comunica. Eroii unei mari iubiri sînt acum — sau încep să devină — doi străini care nu mai pot găsi calea pe care porniseră. Atitea adver- :.itâţi le stătuseră în cale şi le învinseseră ! Acum erau insă siliţi să constate că obstacolele nu mai veneau din afară, ci se aflau între ei sau, mai bine zis, în ei... Că incompatibilitatea lor temperamentală este cu mult mai adîncă decît întrevăzuseră ei la primele lor conflicte. Laurence, întotdeauna o fire timidă, reticentă, chiar plină de complexe in faţa sexului opus, depăşise de mult unica fază din viaţa lui cînd avusese

curajul să-şi afirme plenar dragostea. Cînd o făcuse pe Vivien să creadă că el va fi „amorezul veşnic[41], capabil să-şi neglijeze, să trădeze chiar, infinita lui pasiune pentru scenă. însă Vivien ştia prea bine că el nu-şi va trăda niciodată marea pasiune a vieţii lui : teatrul. Şi, totuşi, ea a sperat ca, prin absurd, el să poată fi în acelaşi i imp soţul pasionat, capabil de continue ela-j nuri sentimentale, şi actorul care-şi dă viaţaf pe scena, în fiecare rol, în fiecare seară. Dar atunci cmd el se reîntoarce acasă, după ce personajul m pielea căruia s-a strecurat l-a se- > uit de orice pornire afectivă, el nu mail ^decit o biată fiinţă istovită, lipsită de îl vlaga, de orice apetit erotic. Şi Vivien constata cu stupoare şi tristeţe că partenerul ei f.e via\a nu mai avea nimic din iubitul pălmaş de odinioară pe care şi-l alesese si îl obţinuse calcînd peste toţi şi toate. Unei perpetue romanţe de dragoste i se substituie acum o realitate prozaică, o lipsă de tandreţe si un îel de vid afectiv în care va lua naştere treptat ceva mai rau decît ostilitatea : indiferenta rry nu mai e de mult iubitul ideal, ci un om rece, de o severitate şi o rigoare ascetică • el este doar omul devotat pe viată, cu trup si suflet profesiei sale, artei sale pentru care înţelege sa sacrifice totul : viata conjugală umpul, sufletul, energia, toate resursele frzice şi spirituale. Acolo, pe scenă doar, dădea el iluzia perfectă a îndrăgostitului pasionat pe care \ ivien nu mai reuşea să-l găsească acasă intre pereţii casei lor. Şi atunci cînd nu găseşti apasă ceea ce crezi că eşti îndreptătit să aîii, cauţi desigur în altă parte. Faţă de" exigenţele soţiei sale (care încep chiar să-l irite) Olivier se refugiază ca întotdeauna în teatru' printre măştile sale cărora le dăruieşte din ce in ce mai mult din propria sa fiinţă. Neînţelegerile se ivesc însă din faptul că Vivien vibrează şi ea pe plan artistic, că si ea se dăruie rolurilor ei cu trup şi suflet, dar acasă are nevoie de dovezi de dragoste ca de un stimulent necesar pentru a-şi trage din ele energia necesară creaţiilor ei scenice. Se loveşte

i ' din iv în ce mai des de incapacitatea băr-

i i l u l u i de lingă ea de a răspunde elanurilor .1 ■ mmil imentale, deficienţă provenită mai de- MiiUi dintr-un fel de blocaj nervos provocat

■ li "licitări nedorite cărora ştia că nu le va i" 1 1 1 •• i face faţă în starea de epuizare fizică şi minl.iL'i în oare se afla după orice reprezen- | Hi ■ 101 ar fi dorit mai mult ca orice liniştea

i intimitatea unei convorbiri în doi într-o ilinn:.fVră de destindere totală; îl îngrozea

i ii.ii.ii gîndul vreunui efort de orice fel, de- b .1,1 orice iniţiativă, tînjea pur şi simplu după n*|Kios. Neînţelegerea mocneşte în umbră ca mi duşman la pîndă. Cei doi n-au ajuns, paie !,<■, la ora mărturisirilor penibile, a repro- urilor făţişe, a incriminărilor.

l'i speră că lucrurile se vor aranja, deşi asemenea disensiuni nu se pot aplana niciodată I»' cale raţională. El tot mai crede că totul I U I e încă pierdut pentru ei, că vor găsi o **cale** de înţelegere, măcar în amintirea dragostei Inr de odinioară.

Drama începe abia în cursul gloriosului dar nefericitului turneu întreprins în Australia. Din acest punct de vedere, ceea ce avea să se mtîmple aci pe plan, să-i spunem sentimental, pare să fi fost încă mai grav în consecinţele

■ '.ale decît odioasa scrisoare de concediere de la „Old Vic“ sau nefericitul accident încheiat cu o operaţie. Laurence o spune de altfel cu

o tristă detaşare în cartea sa de memorii : *Intr-un fel oarecare, undeva, in acest turneu, cu am ştiut că Vivien era pierdută pentru mine. Mai în glumă, mai în serios, eu îi spuneam adesea în cursul melancolicelor noastre dialoguri de mai tîrziu de-acasă :* «Eu simt că te-am pierdut în Australia»". Laurence se referă aci la omul care a apărut acolo în calea lor, la început pe planul artistic, apoi în viaţa intimă şi care avea să joace un rol decisiv

în grava lor disensiune ulterioară. El îşi face chiar o culpă din faptul că el l-ar fi descoperit şi l-ar fi încurajat să se instaleze în existenţa]j lor. E ^vorba de actorul Peter Finch, depistat ■ de ei în Australia şi care făcuse o excelentă 1 1 impresie asupra lor, montînd şi jucînd *Tartuffe* I într-un teatru de amatori condus de el. Soţii I Olivier au fost atit de entuziasmaţi de performanţa lui încît Laurence, pe atunci la înce- putui activităţii sale de producător, a cerut I managerului său Cecil Tennant să-l angajeze I neîntîrziat sub contract

pentru Londra pe a- 1 cest valoros tînăr actor.

^ După întoarcerea din lungul turneu, cei doi j smţ prinşi din nou în viitoarea epuizantei lor j activităţi teatrale şi încheie un fel de armis- I tiţiu. ^Laurence îşi face reproşuri amare pen- 1 tru că *„viaţa pe care i-o oferă lui Vivien în acest timp este plictisitoare la culme“*. El ştie 1 asta şi mai ştie că n-o poate acuza fiindcă flirtează din ce în ce mai mult cu acest tînăr actor, dar se temecă ea o face prea făţiş, în văzul tuturor şi el detestă aşa ceva. Mai' în- [1] tîi, este umilitor pentru el ca soţ şi apoi din considerentul că lui îi repugnă orice idee de scandal de cînd a fost investit cu titlul nobiliar. Vivien îl asigură cu calm şi gingăşie că nu. ,. are a. se teme grijă desigur ca aparenţele să fie salvate. Ceea ce implică o recunoaştere a faptului că < nutreşte pentru Peter Finch sentimente mai adînci.

Epocii lor de aur profesionale nu-i mai co- 1 respunde acum o egal de fericită perioadă sentimentală. Viaţa cuplului nu se mai bucură demult de acea perfectă armonie de odinioară. Dar Larry vrea să dea lumii iluzia că între el şi soţia lui totul merge ca mai înainte. Şi pentru a dovedi că nu poartă ranchiună nimănui şi spre a înăbuşi anumite zvonuri ce au

11,11 ptil deja să circule, el îl introduce pe Pe- i, i Kinch în trupa sa, la St. James, oferindu-i im prim şi admirabil rol în piesa *Căpitanul*

< *'in i iillo,* în care acesta face o excelentă im-

Intr-o zi, după ce luaseră micul dejun, Vi-

icii cu candoarea şi graţia obişnuită îi de, lai .i din senin : *„Larry, să ştii că eu nu te mai iubesc. Să nu mă înţelegi greşit, eu te Iubesc totuşi, dar într-un chip diferit,* sa *zi-* ,vm *ca pe'un frate“*. Fraze aruncate în vînt dar care precizau o stare de lucruri. Pentru 1„iiirence ele avură efectul unei lovituri ne- M'.lcptate. Ştia de mult că situaţia se agravase, ilar tot nu crezuse că se va ajunge aci. 1 se părea acum de neconceput ca toată povestea Im- frumoasă de dragoste să se sfîrşească aşa, ■.iibit, ca *„un cap încoronat după execuţie“* cum spunea el. Ar fi trebuit poate să reacţioneze în vreun fel, i-au spus prietenii, să nu accepte o atare umilinţă. Dar el nu putea să ofere admiratorilor o de aşa de crudă dezamăgire. Şi atunci a acceptat să închidă ochii asupra acestei înjositoare situaţii şi să tacă pentiu a salva aparenţele. Rarele şi scurtele reveniri ale soţiei sale la sentimente mai puţin „fra- testi“ nu-1 mai puteau înşela.

' Cauzele falimentului treptat al mariajului lor sînt multiple. Poate că nu numai deosebirile lor temperamentale vor fi jucat rolul decisiv. Poate că de vină să fi fost lungile perioade de despărţire, cînd trebuiau să se achite de obligaţiile lor profesionale care-i trimiteau pe rînd în turnee sau în America, ori faptul că arareori găseau cîte o piesă în care să poată juca împreună. Se pare că, în loc ca aceste lungi perioade de absenţă reciprocă să-i apropie mai mult atunci cînd se reîntîlneau, ele îi înstrăinau şi mai mult unul de altul Conflicte dese izbucneau între ei, în care Vivien, ca de obicei, cu firea ei din ce în ce mai ne~

stapinita mai agresivă, nu se abţinea să-l admonesteze pe Laurence chiar în fata străinilor^ Dar prietenii le treceau cu vederea aces-

rhmă[11^ explo?u'] inerente în orice căsnicie după un număr de ani, între doi oameni cu im din ce m ce mai diferite.

,4.u ,aPărut în sfîrşit zvonuri despre o anumita disensiune în viaţa lor şi s-a mers pînă intr-acolo incit prin coloanele revistelor de

imtî îw"® <VOrb^t Chiar desPre eventualitatea nei despărţiri. Cei doi dezmint însă cu tărie şi Vivien se arata chiar furioasă în fata impertinenţei unor reporteri. Prăpastia dintre ei se admceşte abia după instalarea lor în minunata reşedinţa de la Notley, acolo unde Vi- Sr[1]* r [infl0reascâ] din nou după pe-

nervoasă H [1] [de]PF'.?[are] » [du]Pă depresiunea nervoasa

declanşata de nefastul ei rol din *Un*

Dorintăr Ea iubea Pietatea!

11 placea sa f,e in permanenţă înconjurată de prieteni, de lume. Casa lor era acum un ade- varat loc de întîlnire al numeroşilor amici din Londra şi America şi al florii 'intelectual- artistice a capitalei. Intr-un asemenea cămin deschis veşnic tuturor, în oare se desfăşura un permanent du-te-vino, era firesc ca „bietul Larry (cum îl numea din ce în ce mai des Vivien) sa nu-şi mai poată găsi un colţişor de linişte, de tihna pentru a-şi reface forţele după istovitoarele roluri jucate pe scenă.' E] ura toate aceste interminabile *party*-uri mondene la care era silit să joace rolul de amfitrion surizator. Detesta toate aceste sterile reuniuni şi interminabilele discuţii în jurul evenimentelor artistice ale zilei, căci în casa lor se adunau toate somităţile criticii, ale artelor de tot felul, ale *High-life-ului* şi ale boemei (mai mult sau mai puţin autentice). Toti mobilizaţi de o Vivien veşnic neobosită, 'făcînd nopţi albe, pentru ca dimineaţa să apară

proaspătă şi aparent relaxată, îndeplinindu-şi obligaţiile de gazdă cu surîsul pe buze. Vivien .nlnra florile şi pisicile care circulau nestin-).;lu'i'ite pretutindeni. La Notley mai aveau în li'fina lor şi vreo 30 de vaci pe care aceeaşi V ivien, cu spiritul ei maliţios, le botezase pe

i nul după rolurile ei celebre : Cleopatra, lilanche, Miranda, Julieta, Ofelia, în sfîrşit luate

eroinele ei din teatru şi film, afară de una singură : Scarlett, căreia îi purta o stranii! veneraţie. în acest domeniu medieval şi romantic, lucrurile au început aşadar să meargă

i mai rău. Larry găsea în gloria sa o raţiune de a-şi confirma vocaţia de actor auster, dar pentru Vivien care ducea o viaţă dezordonata supusa fanteziilor ei de moment, nervii îi sînt puşi la grea încercare. în timp ce Laurence continuă să trăiască in „regatul lui Shakespeare[14], ea pare a fi preocupată de toaletele ei extravagante şi de petreceri, cutreie- rînd localurile de noapte din Londra în tovărăşia colegelor ei Kay Kendall şi Lauren Bacall, amuzîndu-se să provoace chiar scandaluri. Ajunseseră să fie numite „cele trei nebune". Intr-adevăr, Vivien începuse să dea semne de uşoară dereglare mintală, în măsura in care numai un nebun îşi poate distruge conştient viaţa, îneăpăţînîndu- se în această direcţie. Cînd în 1952 îi este decernat „Oscarul" pentru rolul lui Blanche DuBois, nu mai exista nici o raţiune ca Vivien să refuze o nouă pro- punere hollywoodiană care i se făcuse, cea de a turna în filmul *Drumul elefanţilor* în care, pentru că Laurence nu era disponibil, ea avea să joace alături de prietenul ei Peter i'inch. Dar, pe cînd filma în Ceylon, datorită climei insuportabile, ea începe să dea semne de oboseală evidente. în avionul care

o aducea la Hollywood pentru scenele de interior, are o criză halucinatorie... Era con-

vinsă că avionul luase foc şi începu să scoată strigăte de groază, voind să aterizeze cu orice preţ. David Niven, prietenul lor comun, îl previne de îndată pe Laurence, care se afla în Italia, să vină imediat la Hollywood. Aci, el stătu neobosit de veghe în clinică lîngă soţia sa atît de suferindă şi efectuară voiajul de întoarcere la Londra fără să-i lase mîna din- tr-a lui. în adîncul sufletului, el resimţea acum o milă nesfîrşită pentru această fiinţă iraţională. Toată Anglia era alertată. Impu-] nîndu-şi un efort suplimentar, Vivien părăsi brancarda pe care zăcea şi păşi la braţul lui Larry, apoi urcă în maşina care trebuia s-o conducă într-o clinică ; timp de şase luni nu se mai ştiu nimic despre ea.

Mai trecură de atunci doi ani. Intre timp, Vivien îşi regăseşte echilibrul şi condiţia fizică necesare pentru a-şi face reintrarea, mai întîi în studiouri cu filmul *Adîncul albastru al mării,* apoi pe scenă în comedia

Prinţul adormit, unde îl reîntîlneşte în sfîrşit pe Larry. Părea că vremurile bune vor reveni. Dar lo- [1] viturile soartei se ţin iarăşi lanţ. La începutul verii lui 1956, se anunţă că doamna Olivier aşteaptă un copil pentru sfîrşitul lui decembrie. Din cauza acestei situaţii, Laurence, care voise s-o aibă ca parteneră în versiunea cinematografică va trebui să renunţe la participarea ei şi să accepte o ofertă neaşteptată, de peste ocean : cea a Marilynei Monroe, cu tot ce a urmat. Se vorbi mult în acel timp de grija şi atenţiile cu care o înconjură Laurence pe Marilyn. In acelaşi timp, parvine ştirea accidentului suferit de Vivien, care pentru a doua oară pierde o sarcină. Cînd ea s-a redeşteptat, zdrobită, fără copilul dorit, demoralizată, după ce pierduse şi rolul în care urma să apară din nou pe ecran alături de Larry, ea îşi găseşte soţul preocupat exclusiv de filmul pe care îl turnează... cu o alta. Cînd

ni. II devii repede nedrept. Nedrept pînă la ,i mia că această tiranie, pe care Laurence ii i .('ivită asupra actorilor cu care lucrează •)l echipei cu care colaborează, a exercitat-o mlul.cleauna şi asupra ei în scenă sau pe plătim Totuşi Vivien este profund atinsă.

...I o *dirija pe platou pe Marilyn Monroe era a oboseală, o hărţuială atît de istovitoare* — îşi aminteşte realizatorul, mereu nemilos cu alţii ui şi cu el însuşi — *încît n-ar mai fi fost timp* (şi probabil nici dorinţă) *de a te mai \nmii la altceva... Vivien putea sta liniştită, iiiitniţînd că ar fi fost vreodată preocupată de mrele escapade sentimentale ale soţului ei, prinsă cum era în aventurile sale cu actorii tineri ai companiei*în această frază de o brutală sinceritate, Laurence o acuză făţiş pe soţia sa de escapade pe care de altfel şi el se simte obligat să le mărturisească (doar că erau... mai rare !). Ceea ce pare a fi mai grav este că de cîtva timp Vivien dădea din nou semne de acea depresiune nervoasă care începuse să-i întunece existenţa. La New York, unde juca din nou pe scenă în *Duelul îngerilor* de Giraudoux, în ciuda faptului că obţine un succes eclatant părînd a fi în cea mai bună formă, ea era nevoită să recurgă la un tratament dur, care includea şocuri zilnice. Starea ei depresivă în loc să dispară se accentuează. Unui ziarist britanic, bun prieten, care o chestionează asupra zvonurilor care circulă în New York despre iminenţa despărţirii lor, ea îi răspunde printr-un şuvoi nestăvilit de lacrimi, după care tot ce-i poate spune sînt numai speranţe de mai bine. *„Da, e adevărat* ■— spune ea — *că acum sîntem despărţiţi prin forţa lucrurilor, dar simt şi sper din tot sufletul că, dacă ne vom reîntîlni, totul va fi iar ca la început. Dar n-aş ivea Să-l întîlnesc pe Larry în Anglia, există acolo atmosferă t neprielnică pentru noi. Urea- za-mi, urează-ne la amindoi mult noroc.*

bnîir H^ondra, Sir Laurence făcus^e un gest simcele mai ^U trecutul> ^nd una din mai scandaloase piese ale noii dramaturgii, *Cabotinul* lui Osborne. Pentru rolul fiicei j ţ^el a^es^ese^ o tînără actriţă, aproape lipsită de experienţă dar plină de talent si *au* o prezenţa agreabila în scenă, Joan Plowright Vibise def 1 6Xister‹lţa f‹, căci Laurence îi vorbise deja despre harul şi seriozitatea ei profe *cel* ^ ™ ?tiH Că interesul depăşea pe cel al unui regizor pentru o nouă angajată Laurence se simte atras din ce în ce mai mult de calităţile incontestabile ale noii sale descoperiri, atracţie firească pentru un om care nu mai are demult noţiunea unui cămin şi ataşamentul unei soţii

normale. Joan Plowright este mai tînără ca el cu 22 de ani, dar mai înte- apta, _ mai afectuoasă, mai liniştită decît Vivien, victimă a pornirilor sale, a impulsurilor sale necontrolate și, finalmente, a acelui dezechilibru nervos care avea s-o împingă, printre alte cauze, la moarte.

r-în^i" v- [1] ucruri1® [n]“[a]y [m]ai putut fi ascunse,

■ [lv]i[e]” [a] [a]fl[a]t că totul s-a terminat între t-i, ea a cautat sa dea vina pe lungile lor perioade

c e despărţire. Iar ziariştilor americani care o asaltara la New York, ea le-a dezvăluit fără reticenţe adevărul, că soţul ei i-ar fi cerut pnntr-o scrisoare divorţul cu scopul de a se recăsători cu Joan Plowright. După ce si-a șters cele citeva lacrimi pe care nu le-a putut reprima, ea a declarat : *„Se înţelege că îl iubesc inca pe Larry, n-am încetat, niciodată sa-l iubesc. Dar dacă Larry vrea divorţul, ia- [a] > il poate obţine şi mîine. I-l voi 'trimite pe o tava de argint“.* Laurence a fost scandalizat de comportarea soţiei sale care, cum declara el unui prieten, *„ţinuse să-şi spele*

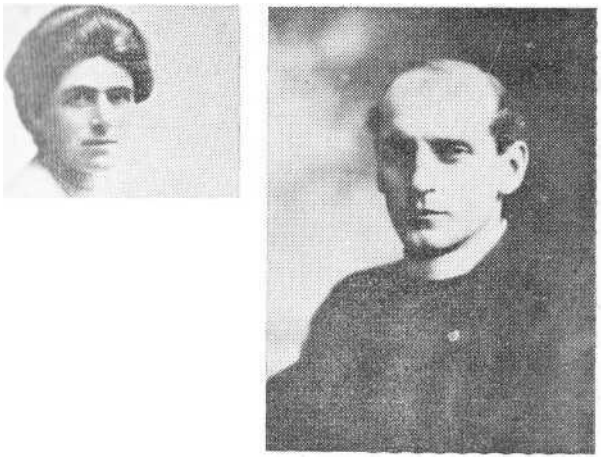
i !/)<•/<• *in public".* Declaraţia ei a tranşat o iliciţii» încîlcită, întrucît Joan, la rîndul ei,

■ i,i căsătorită de opt ani cu un coleg, aşa încît i i,i de aşteptat o luare de poziţie din partea M i ■. I n i ,■ i. Norocul ei a fost că de aproape doi mi de zile soţul presupus ultragiat părăsise ilmuiciliul conjugal, hotărît să se despartă de .l.i.ui cu mult înainte ca ea să se compromită. I„iiirence a făcut faţă cu demnitate acestei umilitoare situaţii, comportîndu-se cu calm şi politeţe în faţa asaltului ziariştilor cărora le-a declarat că *„s-a ajuns la o situaţie în care ei vor trebui să se despartă. Da, a admis el, e adevărat, că am cerut lui Vivien să-mi acorde divorţul. Dar nu cred că va fi o bună idee să Iaca multe comentarii asupra situaţiei create* Unui amic comun care i-a telefonat pentru a i spune cît de mult a suferit Vivien în aceste luni el i-a răspuns : *„Vivien nu a depăşit încă perioada cea mai acută a crizei. E un miracol cum a reuşit să nu-şi piardă controlul de sine“.*

Mama actriţei a plecat în grabă la New York, preocupată de condiţiile precare de sănătate ale fiicei sale. Vivien, care repurta încă un zgomotos succes pe Broadway, a jucat în continuare cu aceeaşi obişnuită bravură. La sfîrşitul unui spectacol, ea s-a adresat unui corespondent al lui „Daily Express" spunîn- du-i : *„Lucrul cel mai greu, se înţelege, a fost pentru mine să mă adaptez cu singurătatea, fără Larry. Dar prietenii mei au fost cu toţii minunaţi. Ei au făcut un cerc închis în jurul meu. Nu, n-am nici cea mai vagă idee de ceea ce voi face. Nu intenţionez* să *mă întorc la Londra. Vila noastră de vară de la Notley a fost vîndută, iar în ce priveşte apartamentul din Eaton Square... nu, nu-mi surîde să mă mai întorc, să trăiesc acolo. Aud că Larry nu poate veni la New York luna viitoare, fiindcă mai are încă de jucat în comedia lui la Lan-*

dra. Dar pină L$_a$ urmă va trebui să se decidă discutam necazurile noastre, fără a ne Lăsa praaă emoţiilor". Necazurile n-aveau sa mai ne discutate in doi, căci peste şase luni ele zile, într-una din sălile tribunalului din Londra, i. s-a acordat lui Vivien divorţul de sir Laurence pe temeiul adulterului acestuia cu miss Piownght. Ea a luat parte singură ia penibiia şedinţă, căci nici Laurence nici Joan nu veniseră sa ^ asiste la pronunţarea sentinţei. Era in lyuo. Şapte ani mai tîrziu, dupâ disperate încercări de a reintra intr-o viaţă normală, după alte citeva admirabile ereaui pe scenă şi in fum, cea care a fost minunata âcaiiett O ilara se stingea din viaţă singura, ia miezul nopţii, in vna ei. Motivele acestei morţi premature Tuberculoza avansata, neglijată încă din i u4u de cmd fusese depistată *'!* iMaruirea întregului ea sistem nervos *(* dau durerea provocata mai ales de faptul de a ii fost abandonata de omul pe care i-$_a$ iubit totuşi, in ieiui ei straniu *!* iMu se va sti, probabil, niciodată.

in noaptea cind a murit Vivien, Laurence se alia şi ei m spital, unde fusese internat in urma unei pneumonii Contractate după o operaţie de apendicita, in zorii zilei, prietenul defunctei, Jack IVlerivale, vine la clinică şi ii ia discret (scoţindu-1 pe o ieşire laterala) pentru a veni s-o vada pe Vivien, fennau-i de un eventual atac al reporterilor. Dupa ce l-a adus la locuinţa ei, Merivale s-a retras la fel de discret şi l-a lăsat singur cu ea. Laurence priveşte recules la aceea care a fost cîndva centrul existenţei sale. *„Am stat şi m-am rugat* spune el — *pentru iertarea tuturor re-lelor care s-au ivit între noi"*. Şi-$_a$ amintit într-o clipă de tot ce a însemnat Vivien pentru el, de clocotul de viaţă şi sclipitorul ei talent, de toate eroinele cărora le-a împrumutat



t'm Minimul de familie: 1. Mama artistului, Agnes (1871— ni ni Tatăl său, reverendul Gerard Olivier (1869—1939).

t. Micul Larry la vi ista de trei ani.

67-68. Actorul și măștile sale.

cîte ceva din sufletul ei. Şi iarăşi resimte vechiul complex de culpabilitate : el este şi a- cum convins că ei e răspunzător de ce s-a intîmplat, că principala cauză a prăbuşirii lui Vivien este tot lipsa lui de înţelegere, egoismul lui — asta în ciuda asigurărilor psihiatrilor că el nu are nici o vină în latentul ei dezechilibru nervos. Cu această convingere nestră-mutată în suflet s-a dus el la funeralii, la care a participat o mulţime imensă, toţi prietenii şi colegii ei care nu se puteau obişnui cu ideea dispariţiei minunatei lor camarade. Şi care au ţinut să spună fiecare cîte un cuvînt de despărţire rupt din inimă. Sir John Gielgud îi evocă cu reală emoţie calităţile de om şi de artist, sufletul ei generos şi triumfurile ei obţinute mai ales alături de Laurence Olivier, atunci cînd amîndoi erau mîndria ţării. Retras într-un colţ al bisericii, în umbra unei coloane, cu capul plecat, Laurence asista cu reculegere la trista ceremonie... Nimeni nu pare a-l fi zărit acolo unde stătea. Nimeni nu s-a gîndit să-i adreseze un cuvînt de condoleanţe, să-l ierte pentru păcatul său imaginar. în seara zilei funeraliilor lui Vivien, timp de şaizeci de secunde luminile rampelor tuturor teatrelor din Londra s-au stins. Era omagiul publicului britanic şi al întregii lumi a scenei adus celei care dispăruse.

Ani de răscruce.
Lungul cortegiu al măştilor

„ ***Vulgaritatea tragediei şi lipsa originalităţii lui Shakespeare, aflată în toate celelalte opere ale poetului măresc bănuiala că «Titus Andronicus» ar fi scrisă de unul din dramaturgii la modă ai scenei elizabetane... Dacă nu găsim nimic din Shakespeare în această dramă, găsim o neinsem-***

li — s. 62

nată diferenţă între ea şi celelalte drame similare ale epocii. Diferenţa o face valoarea estetică a personajelor şi situaţiilor dramatice.“

HAIG ACTERIAN

„«-Macbeth» ***este povestea unei crime, fără nici o licărire de-a lungul ei. Deci un lung şir de abjecţiuni. Era deci nevoie de o înşelăciune, de o poartă de aur prin care să intrăm fără de voie în iad. Ea este «the Greatness», treapta de sus, puterea, idealul lui Macbeth. [...] tensiunea aceasta a întregii sale fiinţe ne apropie personajul şi trecem fără să vrem dincolo, unde nu e decît sînge şi beznă..."***

ION MARIN SADOVEANU

„...Cînd se uită la figurile lor, semănau aşa de tare între ele încît aveai certitudinea că sînt acelaşi chip multiplicat... Ceva ţîşni din adîncul fiinţei sale şi rezistă furtunii colective... In momentul acela nu gîndirea lui rezista, nu-i veneau în minte argumente, ci se răzvrătea întreaga lui fiinţă, întreaga lui personalitate

EUGEN IONESCU

„Chiar şi în machiaj, Laurence Olivier a adus mereu acea tuşă de mare virtuozitate care îl aşază lingă marii actori englezi din secolul al XVIII-lea. Pînă azi. n-a fost rol teatral care să nu-l facă să-şi schimbe din creştet pînă în tălpi fizionomia.“

GRAZIA LIVI

Anii ’5Q, cu prelungirea lor în următorul deceniu pînă la (mult aşteptata) numire a lui sir Laurence în postul de director al Teatrului Naţional (înfiinţat, în sfîrşit, datorită tot eforturilor depuse de el), oferă în retrospectivă aspectul unei pendulări între rolurile din vechiul repertoriu —■ cu o nouă concentrare asupra dramaturgiei shakespeariene — şi temerare, riscante experienţe cu cîteva piese din repertoriul modern, implicînd o *surprinzătoare disponibilitate* pentru curentele zilei. In stagiunea 1954/55, după remarcabilele sale creaţii din cele două „Cleopatre“, a lui Shakespeare *(Antoniu)* şi Shaw *(Cezar),* din filmul *Richard al Hl-lea,* Olivier, întotdeauna prezent la datorie ori de cîte ori era vorba de festivităţile de la Stratford-on-Avon, acceptă, la invitaţia lui Glen Byam Shaw, ca împreună cu Vivien
I ,eigh să-şi dea concursul la cea de-a zecea stagiune a

acestuia ea director la „Shakespeare Memorial Theatre“, participînd la spectacolele cu : *Macbeth, A douăsprezecea noapte* şi *Titus Andronicus*. Dacă primele piese îi erau de mult familiare, ultima i-a pus mari probleme in măsura în c?re er^> o nremi[ra]ră absolută şi
o dramă şocantă prin acumularea de orori (mereu discutabilă sub raportul autenticităţii shakespeariene). Referindu-se la montarea celei de-A *douăsprezecea nopţi,* Laurence se plînge de Gielgud ca regizor, cu agasantul său obicei de a-şi modifica întruna indicaţiile scenice la fiecare repetiţie, ajungîndu-se ca pînă în seara nremierei întres? ansamblul derutat să nu-şi cunoască, să nu ştie cu precizie locurile, intrările şi ieşirile. Asta i-a amintit lui Laurence de o butadă a lui Noel Coward care spunea că *„unica utilitate a unui regizor este de a împiedica actorii să dea nas în nas unii cu alţii“.* Cu tot inevitabilul conflict dintre Olivier şi Gielgud asupra necesităţii adoptării unei soluţii definitive, în care primul a avut ultimul cuvînt (al doilea fiind nevoit să cedeze în faţa argumentelor serioase ale colegului său, acceptînd versiunea remaniată de acesta), totul a decurs admirabil cu succesul de public scontat. In ce priveşte comentariile criticii, ele veniră mai tîrziu, după încetarea grevei de două săptămîni a ziarelor, şi se dovediră din nou pline de venin la adresa lui Vivien Leigh.

„Timp de cîteva luni, — scrie Olivier — *revenindu-se la vechile prejudecăţi care hotă- risşră caţ ea, nu e potrivită pentrii Shakespeare (deşi în Cleopatra îi recunoscuseră meritele), criticii noştri s-au repezit cu cruzime asupra lui Vivien a cărei sănătate şubredă părea să fi ascuţit cuţitele lor. Şi ea muncise d,in greu şi cu autocritică, studiase toate amănuntele pentru diversitate, pentru lărgirea gamei interpretative, pentru mai multă culoare în tonul vocii,* ! *ghidată fiind de Gielgud însuşi, cu cîte un sfat ocazional dat. de mine*, *Realizarea i-a adus*"_____ I *spre' marea noastră uşurare* — o *cunună de \ lauri lui Gielgud, în timp ce Malvolio al meu* [a]. ■ *[r0S]J' cu multe controverse, aşa cum*
şi bănuiam că o să fie“. în ceea ce priveşte *Macbeth*, Laurence îşi amintea că venerabila [Sa]. colegă Sybil Thorndike le spunea, de cîte ori îi vedea pe el şi pe Vivien, încă înainte de a legaliza situaţia lor : *„Voi doi ar trebui să vă căsătoriţi ca să jucaţi* «Macbeth»". El îşi mai amintea de nefericita lui primă luare de contact cu rolul în spectacolul din 1937, cu măşti, realizat de Michel St. Denis, pe cînd abia împlinise 30 de ani. Acum, la 48 de ani cum spune el, *„eram în plenitudinea puterilor mele, Simţeam rolul în jurul meu învăluindu-mă ca*
*o mantie şi meditam asupra unui lucru: a,nume că deşi experienţa scenei era dominantă, experienţa vieţii era cea care avea să-m,i ofere daruri^ speciale*Actorul îşi recapitulează cu destulă modestie admiraţia criticilor

şi a publicului, a colegilor şi prietenilor, şi, printre altelp, opinia lui Terenre Ratti^an „Da, *iată în sfîrşit un* Macbeth *definitoriu !“* Să vedem cum îşi apreciază el performanţa : *„în timpul acela mă preocupa, d,oar să am plăminii buni să pot mugi ca o orgă şi nimic să numi afec*teze *integritatea corporală, asta printr-o teh*nică *ce controla întreaga expresivitate fizică, pînă la tăcerea morţii. De o agilitate, aproape acrobatică, performanţele mele vădeau dacă nu altceva, măcar un plus de vitalitate. Uitat sau iertat pentru Romeo-ul meu, eu eram acum socotit ca un adevărat actor shakespearian. Cum mi-am cucerit acest titlu şi în ce măsură m-am adaptat inconştient şi imperceptibil cerinţelor criticii, cine ar putea-o spune ? Îmi formasem acum un intelect de educaţie shakespeariană, ajungînd să rezolv problema rostirii versurilor, a descoperirii adevărului cuprins în ele, rostindu-le ca în vorbirea natu-i ala (lucru esenţial), lucrînd în armonie cu structura, ritmul, valorile poetice şi nuanţele textului*

Lui Ken Tynan care, ca de obicei, a fost odios cu Vivien Leigh în rolul Lady-ei Macbeth, i-a spus că îl consideră pur şi simplu demodat (un cuvînt care îl îngrozea), imaginîndu-şi că unica manieră valabilă de a juca rolul' era cea a arhaicei Mrs. Siddons şi că tot pe el îl socoate direct răspunzător pentru unul din şocurile nervoase ale lui Vivien. Cabala urzită de el împotriva ei depăşea acum cu mult limitele unei critici obiective şi avea să-şi dea roadele nefaste în perioada pregătirii lui *Titus Andronicus.* Obosit dinainte de munca la care avea să se înhame, Olivier se întreabă cum de a fost capabil să realizeze rolul lui Titus, un rol de o dificultate diabolică pentru care n-avea nici un reper, nici un model spre confruntare. Spre a spori panica lui, Vivien trecea printr-o perioadă de veselă frivolitate cu *party*-urî zgomotoase şi frecvente nopţi albe, toate trădînd un dezechilibru nervos progresiv. Laurence era disperat : *„Cu numai două ore de somn pe noapte* — mărturiseşte el — *cum puteam avea vreo speranţă să mai pot învăţa ceva pe de rost din nefamiliara miriadă de cuvinte a acestui rol imens ? Simţeam crescînd în mine o disperare pe care n-o mai cunoscusem pînă atunci. Glen*

Byam îl angajase pe Peter Brook pentru a monta această piesă plină de peri

cole şi el era nespus de liniştit vrînd să izbîn- dească strălucit, ceea ce nimeni nu credea că va fi posibil. «Titus Andronicus» *e una din piesele de tinereţe ale lui Shakespeare şi este evident că ea a fost prima lui lovitură de* «box-office». *Fără îndoială, se pot face jalnice reflecţii despre gustul publicului, referindu-ne la spectatorii de la «Globe». Dar aici era o problemă shakespeariană de matematică pură şi dacă a existat vreodată un maestru în interpretarea simbolurilor ei, acela a fost Peter Brook, care a avut nu numai geniul profesiei sale dar şi generozitatea* de *a mă face părtaş la concepţia lui. Vivien, într-o stare destul de normală, dădea o uşoară impresie de iresponsabilitate, părea o femeie oarecum plictisită, incapabilă să intre în rol, să exploreze caracterul sau problemele Laviniei. Glndindu-se la asta, Peter Brook a considerat că e mai bine s-o lase să se descurce singură. încolo totid a fost de o perfecţie extremă şi — aşa cum se cuvine —- «aclamat de critică», cum se spunea în epoca edwardiană.“*

Ceea ce uită el să mai adauge este că, asupra acestei piese sîngeroase, domnea încă (şi avea să domnească şi după acest memorabil spectacol) o justificată rezervă. Nu numai că ea nu fusese niciodată jucată în patria lui Shakespeare, dar fusese şi exclusă din programa şcolilor şi parodiată în rarele ocazii cînd se făcea aluzie la ea. Faptul că Peter Brook şi Laurence Olivier au transpus-o şi montat-o în versiunea ei integrală nu atenuează nimic din prostul său renume. Excesul de înjunghieri, asasinate, strangulări, violuri, spînzurări şi sfî- şieri în bucăţi (cu o oribilă scenă de canibalism) trebuia să fie făcut cumva credibil. Brook a adăugat o muzică barbară şi un turn întunecat în care ororile să se poată desfăşura conform ritualului. *„Olivier făcu din Titus un general roman cu o voce cavernoasă, atît de sfîşiat de durere încît orice urmă de zîrnbet sau rîset părea imposibilă. Oboseala, dezgustul şi groaza lui au fost exprimate cu atîta convingere încît publicul a participat din plin la mutilarea pe care a suferit-o. La Stratford, acest Titus a fost la un pas de a constitui o splendidă performanţă. Era nevoie însă de o supremă abilitate ce putea veni numai din pilotarea piesei prin marea de reacţii nesigure manifestate de diversele categorii de spectatori.“* (Felix

Barker). După un turneu care a stîrnit senzaţie în Europa (Paris, Veneţia, Belgrad, Zagreb, Viena, Varşovia), piesa a fost reluată l$_a$ Londra cu aceleaşi rezerve din partea unei mari părţi a publicului oripilat încă de ororile care făceau deliciul gloatei din vremea lui Shakespeare.

Cind, după aceste trei performanţe în repertoriul clasic, Olivier se decide să adopte o linie nouă făcînd o cutezătoare incursiune în teatrul modern, acceptînd să joace în piesa *Cabotinul,* el era perfect conştient de riscurile ce le comportă o atare schimbare de direcţie. Această decizie revoluţionară avea să producă o considerabilă schimbare în cariera sa în următorii trei ani. Influenţe variate se resimt din zona vieţii private şi a celei profesionale. Relaţiile din ce în ce mai dificile cu soţia sa, viziunea dezagreabilă a propriei sale personalităţi şi a stilului de teatru pe care l-a practicat în exclusivitate ani de zile, îl fac să privească lucid situaţia sa. Sensibil la noile curente, el pricepe că, la jumătatea vieţii, un artist poate şi trebuie să se oprească de a mai repeta vechile trucuri. El vrea să iasă pe baricade, să lupte sub semnul ideilor novatoare. Dorinţa de a se lepăda de „respectabilitatea[44] teatrală în care se cantonase, îl face să se apropie cu entuziasm de „incendiarul[44] John Osborne şi de piesa lui. Personajul măscăriciului Archie Rice, un comic de varieteu ratat, cu melon gri, dansînd step

şi debitînd bancuri dubioase intr-o revistă decoltată, pare a-1 fi sedus într-atît pe Olivier încît să-l facă să declare : *„Am avut^ nevoie de o schimbare,* spune el; *am ajuns să plictisesc publicul cu marile roluri clasice pe scenă şi în film; m-am plictisit eu însumi de mine, devenisem previzibil. Iar rolul ăsta era un rol minunat, absolut minunat. Mă gîndesc că aş fi putut fi şi eu un Archie Rice, cu o trupă de coriste în spate.“* Laurence avea să-l uluiască chiar pe autor la repetiţii prin inventivitatea sa : *„Ce a făcut el* — afirmă Osborne — *e ceva remarcabil. Mulţi l-au pus în garda asupra riscului, căci a fost într-adevăr un risc, să joci un rol care să se situeze împotriva a tot ce a simbolizat el şi teatrul tradiţional. El a fost de departe, cu bravură, primul din lotul celor care aveau să semnaleze că ceva s-a dus şi că acum trebuie să mergem înainte“.* Iar Melvyn Bragg susţine : *„Intr-un salt, el face să pătrundă o lume nouă în drama engleză şi reuşeşte să se reîmprospăteze el însuşi cu o forţă teribilă*Arthur Miller, care-1 văzuse la premieră, declară net că este unicul actor pe care el l-a cunoscut vreodată, capabil să se „maturizeze[11]. Publicul avea impresia că se află în faţa unui alt actor. Ei'a la mijloc dorinţa lui de a-'şi schimba stilul, de a face „altceva“ sau doar plăcerea lui de a demonstra odată mai mult faimoasa lui versatilitate ? Oricum, publicul conservator n-a văzut cu ochi buni metamorfoza lui. Critica în mare parte a găsit înţeleaptă atitudinea lui de a rupe cu o tradiţie care-1 mîna către un impas. în orice caz, *Cabotinul,* cu care avea să facă un lung turneu prin ţară şi o a doua carieră la New York, devenit apoi film, avea să-i ofere ocazia de a juca împreună cu Joan Plowright, viitoarea sa soţie, şi să-i deschidă apetitul pentru teatrul de avangardă. De astă dată nu pentru un teatru realist (Osborne), ci pentru teatrul absurdului care cunoştea o mare vogă. Prudent, el se opreşte asupra *Rinocerilor,* una din cele mai puţin absurde piese ale maestrului genului, Kugen Ionescu, nu înainte de a se mai întîlni o dată cu vechiul său prieten Shakespeare, in- tcrpretînd *Coriolan* la Stratford-on-Avon, în 1959, sub direcţia lui Peter Hali. Criticii s-au întrecut în a găsi cele mai rare superlative cu privire la interpretarea lui, iar spectatorii au recurs din nou la bursa neagră pentru bilete. Şi acum, în

1960, iată-1 atacînd, cu un curaj de care numai el era capabil, una din piesele cele mai discutate ale lui Eugen Ionescu, *Rinocerii,* pentru a cărei înscenare a recurs la genialul său coleg de peste ocean, Orson Welles. Metafora piesei lui Ionescu este destul de clară în măsura în care ea se axează pe tristele experienţe de viaţă ale autorului şi ale tuturor celor care au simţit pe propia lor piele monstruozitatea doctrinei fasciste. Proliferarea rinocerilor verzi, contaminarea latentă a celor încă ne~ încadraţi într-un sistem totalitar brutal şi capitularea laşă a intelectualilor sînt descrise cu o rară ferocitate, tocmai pentru a scoate în relief pe oponentul „rinocerilor[1]', pe paşnicul mic- burghez Berenger, individ şters, incolor, fără veleităţi de erou, avînd totuşi curajul să înfrunte hoarda sălbatică şi să nu „adere“, capabil să strige în final : „*Orice ar fi, am să mă apăr, împotriva tuturor ! Sînt ultimul om, am să rămân om pînă la capăt. Nu capitulez !“* Pe Laurence l-a sedus rolul acestui „dizident" în numele unei umanităţi ultragiate, înjosită, pîn- dită de o totală anihilare.

Piesa n-a fost înţeleasă aşa cum trebuia. Majoritatea publicului londonez conservator, ostil teatrului de idei, n-a înţeles profundul ei mesaj, iar regia lui Orson Welles, mult prea atentă la „efectele speciale“ la care se preta acţiunea, a neglijat întrucîtva tocmai sensul ei uman, gravitatea problemei propuse. Criticul

de Ia Londra al revistei „Oggi“, Crazia Livi, scria în articolul său *Rinocerul cu trei capete : „în aceste zile frazele care circulă cel mai insistent în gura criticilor şi a oamenilor de teatru sună toate cam aşa :* «Dacă Olivier nu se potoleşte şi mai interpretează comedii ca cea a lui Ionesco^ în regia unor oameni ca Orson Wetlles, va sfîrşi cu siguranţă prin a se ruina pe el însuşi şi mai ales teatrul anglo-saxon.»

O *lucrare ca* «Rinocerii», *prezentată la teatrul cel mai strălucit din Londra, «Royal CourU, lansată drept centru de greutate monden-inte- lectual al* «*sezonului» london,ez, şi anunţată dinainte ca un succes categoric, onorată la premieră de ducesa de Kent şi alţi reprezentanţi ai nobilimii, a sfîrşit prin a aluneca în scurtul răstimp de două zile într-unul din acele succese de ilaritate mic-burgheză care în jargonul tea- ti al se numesc «box-office success». Pînă acum două săptămîni ziarele vorbiseră numai de *trinomul genial» : Olivier—Welles—Jonesco, supranumit* «terrific trio» *sau «talentul cu trei capete»; ele scriu azi mai degrabă în termeni severi despre acest spectacol «pentru marionete intelectuale*» *şi îl îndeamnă stăruitor pe Sir Laurence să-şi salvgardeze personalitatea de anumite contaminări geniale, dar periculoase* Imediat după premieră, Orson Welles s-a închis în izolarea lui şi n-a mai pus piciorul în teatru. Sir Laurence consumă în schimb, în fiecare seară, toate rezervele lui de energie ; se înclină, ţinînd-o tandru de mînă pe Joan Plowright; cu floarea-i la butonieră şi un aer de trufie distantă, el pare dispus să se bată pînă la ultima picătură de sînge tocmai pentru a nu fi silit să-şi spună părerea despre regia spectacolului. Experţii de la „Royal Court“ asigură că Welles şi Olivier sînt legaţi printr-o veche stimă reciprocă şi că numai arareori au manifestat opinii diverse, „dar mereu complimentare.“ Ascultînd insă pe asistenţii de regie şi pe actorii din piesă rare se agită timoraţi în umbra cabinelor, se pare că puţine combinaţii teatrale au pus în lumină cu mai multă claritate substanţiala diferenţă de temperament dintre cei doi oameni de teatru. Intr-adevăr, în ziua în care Welles, la invitaţia lui Tony Richardson, a luat în mîini regia spectacolului, întreaga distribuţie a «Rinocerilor» a avut impresia de a fi fost minată către un *„neaşteptat şi spectaculos naufragiu* [...] *în momentul*

anume cînd au început repetiţiile, el devine dintr-odată un exemplu de genialitate brutală, un fenomen teatral tipic american, la antipodul teatralităţii hiper-en- gleze a lui Sir Olivier Orson Welles avea să se comporte într-ade- văr ca şi cum mica scenă de la „Royal Court“ ar fi fost cea a vreunui teatru uriaş de pe Broadway. Ceruse decoruri enorme, copleşitoare, care să creeze o stare de opresiune kaf- kiană; tropotul rinocerilor trebuia să aibă rezonanţa unui cutremur, iar urletele lor le voia transmise stereofonic pentru a da publicului impresia unui veritabil asalt în interiorul teatrului. în final, scena urma să fie invadată de sute de capete de rinoceri realist redate care urmau să asedieze ultima creatură umană supravieţuitoare : Berenger alias Olivier. I s-a explicat politicos lui Welles că toate sugestiile sale sînt bune şi frumoase dar că, practic, nu era posibilă realizarea lor. Actorii începură şi ei să opună aceeaşi rezistenţă politicoasă şi rece (specialitate engleză). Pînă la urmă, Orson Welles reuşi să obţină cea mai mare parte din trucajele scenice care-i stăteau la inimă. El decora cadrul cu mi fel de tapet sugerînd pielea solzoasă a rinocerului, totul scăldat în urletele animalelor (sunete captate pe viu la grădina zoologică). Pentru a obţine şi accente umane, el a isuprapus, prin difuzoare, propriile sale

răgete extrase din enormul său torace. In contrast cu prezenţa copleşitoare a lui Welles, persoana lui Olivier apare mereu mai discretă, mai corect anglo-saxonă, insesizabilă, curtenitoare şi închisă in cercul jocului său. *„O fi Welles un mare improvizator* — se spunea în culise — *dai ce chin, ce risc continuu să lucrezi cu ei. Dumnezeu să-i apere pe oamenii excepţionali ca sir Laurence, obligaţi să colaboreze cu el !"* Dar şi Olivier studia, cu aceeaşi stăruinţă meticuloasă care-i este caracteristică, îmbrăcămintea umiiuiui îuncţionăraş Berenger şi proba de zeci de ori în faţa oglinzii două tipuri de mustăţi : stil 1910 şi 1930. i>e exersa in felul aproape imponderabil de a merge al micului burghez de provincie, repunea in joc toate acele manierisme, acea gamă de gesturi ezitante, de gîngăveli, de jumătăţi de surîsuri şi paşi împiedicaţi de care se slujea in interpretările sale umoristice.

In timp ce Orson Welles îşi urmărea firul regiei sale improvizate, Laurence Olivier se menţinea în idealul său de teatralitate pură. Contrastul între cei doi apărea acum evident in ochii tehnicienilor şi actorilor : de o parte personificarea stilului teatral brutal-extrava- gant american, de alta efortul controlat, raţional al unui actor tipic anglo-saxon în căutarea perfecţiunii. *„La cei 40 de ani în artă, putem afirma că a existat mereu la Laurence Olivier dorinţa de a aprofunda toate sectoarele spectacolului, o aspiraţie violentă către popularitate, ambiţia de a-şi rafina continuu mijloacele expresive cu aceeaşi desfăşurare de forţă şi bravură a marilor actori din Ottocentotendinţa de a fi nu numai un artist, ci mai ales un virtuoz al scenei."* (Grazia Livi) După patru decenii de viaţă teatrală intensă, era natural ca Olivier să utilizeze în *Rinocerii* toate resursele versatilităţii sale şi să accepte regia lui Welles cu acea intimă şi superioară autonomie care

caracterizează colaborările dintre marii oameni de teatru. Popularitatea sau magica forţă de sugestie asupra publicului îi revenea toată lui Olivier, iar lui Welles îi rămînea doar faima unei genialităţi incomode, bizar transplantată pe soiul britanic.

Fără trac, în seara premierei, Laurence, de~ venit modestul Berenger, opune răgetelor rinocerilor o voce stinsă, adeseori ezitantă. Asta în timp ce Welles aleargă în culise dînd indicaţii rapide şi contribuind cu „răgetele" sale personale la fundalul sonor al piesei. Campania care s-a dezlănţuit în zilele următoare în presa londoneză aparţine de-acum cronicii. Welles fu acuzat de a fi creat *„o stare de opresiune sufocantă, de vulgaritate, de dezordine, de acrobaţie zgomotoasă şi apăsătoare atmosferă poliţistă".* („The Spectator") Laurence avea să fie, în schimb, elogiat pentru perfecţia interpretării sale, iar Berenger-ul său fu caracterizat drept *„un delicios personaj chapli- nian".* Luarea de contact dintre doi din cei mai faimoşi oameni de teatru din lume se încheia deci cu victoria involuntară a teatralismului curat anglo-saxon. Olivier surîde cu acelaşi zîmbet aristocratic şi graţios la sfîrşitul fiecărei reprezentaţii, în timp ce Welles, dispărut subit după premieră, nu lasă în urma lui nici un regret.

Obosit oarecum de experienţa cu piesa lui Ionescu, soldată cu un succes echivoc (sau un semi-eşec !), Olivier acceptă cu bucurie invitaţia lui David Merrick de a juca la New York admirabila piesă cu profil de cronică istorică, *Becket* de Jean Anouilh. El avea să deţină rolul lui Becket, în timp ce regele Henric al II-lea era interpretat de bunul său prieten american Anthony Quinn, cu care alcătuia un cuplu de zile mari. După premiera de la teatrul „Saint James" din New York, spectacolul

a mers cu un succes categoric şi constant timp de şase luni, după care, atunci cînd încasările au început să scadă şi Anthony Quinn s-a retras, plecând la Hollywood unde avea să se achite de obligaţii anterioare, Olivier s-a oferit să preia rolul regelui (avîndu-l ca partener în Becket pe excelentul actor american Arthur Kennedy) şi să organizeze un turneu cu piesa pe întreg teritoriul S.U.A. Boston, Washington, 13etroit, Toronto, Philadelphia ş.a. fură vizitate pe rînd, turneul soldîndu-se cu un adevărat triumf, atît pe planul t>ox-o//ice-ului cît şi pe cel al criticii, care insistă asupra forţei interpretative a lui Olivier care reuşise o admirabilă schimbare de identitate adoptînd un rol diametral opus, în aceeaşi piesă, realizînd
o performanţă net superioară celei oferite de Anthony Quinn.

Lărgirea breşei începută cu *Cabotinul* şi *Rinocerii* a fost mai puţin încununată de succes cu următoarea piesă, *Semi-detaşat,* a unui tînăr şi talentat autor, David Turner, pe care Olivier
o găsise interesantă şi, mai ales, pe aceeaşi linie de frondă cu cele două anterioare. Era o comedie situată într-o suburbie a Birmingham- ului, pe care artistul o vedea ca pe o satiră nimicitoare ia adresa bunăstării statului. El deţinea rolul unui agent de asigurări din M,id- lands, Fred Midway, dotat cu un accent imposibil şi cu o notă de vulgaritate pronunţată, cu un tic facial, ochelari cu ramă de baga şi un început de chelie, *„Era un personaj care-i oferea altă şansă de a-şi lepăda hlamida de cavaler. Ceea ce n-a reuşit el să înţeleagă a fost că totul era de un snobism condescendent. El şi piesa au fost sever criticaţi şi astfel şi-a primit pedeapsa pentru una din puţinele lui erori de judecată*[1,1]. (Felix Barker). Seară de seară, timp de 18 săptămîni el a simţit valurile de antagonism din partea unui public întotdeauna favorabil.

Există acum o interdependenţă vizibilă între evenimentele din viaţa particulară a lui sir Laurence şi evoluţia felului său de a gîndi, cotitura hotărîtoare din cariera sa marcata de piesele şi rolurile nonconformiste care au scandalizat adeseori păturl largi ale publicului său fidel. Falimentul mariajului său cu Vivien ! eigh de care divorţează în 1960 şi căsătoria sa cu Joan Plowright, ce aduce în sfîrşit o rază de soare (şi un nou izvor de inspiraţie) într-o existenţă luminată doar de cîteva succese

teatrale, dar total nefericită pe plan personal (pînă la limitele neurasteniei), toate acestea îl marchează profund. El dă acum impresia unui om la răscruce de drumuri, în viaţă şi în carieră. Alături de noua sa soţie, cu 20 de ani mai tînără, o actriţă remarcabilă şi o fiinţă cu rare calităţi umane, Laurence începe o viaţă nouă, întemeind o nouă familie într-o nouă casă, stil Regency, la Brighton. El declară că •Joan a fost fiinţa tandră care, prin afecţiunea ei maternă a reuşit să-i reînvie Imaginea mamei pe care a pierdut-o la numai 12 ani. „*Uimitor de capabilă, tînăra actriţă a cărei consacrare în teatru şi solidul simţ al mişcărilor radicale ale generaţiei sale o situează la antipodul lui Vivien Leigh, îi dă lui Laurence ocazia ca prin căsătoria lor să facă fuziunea între cele două «partide» mai puternice din teatrul britanic : cea a lui, de cavaler cu veche armură, copleşit de onoruri şi de marile roluri clasice şi cea a lui John Osborne, a tinerilor artişti legaţi de teatru ca loc pentru a-şi practica arta şi etala geniul dar şi de a forţa societatea să-i asculte folosind scena ca un amvon.“* (Melvyn Bragg).

...în aceşti cîţiva ani de răscruce, L. Olivier, sensibil la toate formele de spectacol, mereu în căutare de noi ocazii de a-şi verifica aptitudinile de a adopta alte identităţi cu acea insaţiabilă dorinţă de a fi mereu altul, descoperă

un nou cîmp de activitate : televiziunea. Îşi dă consimţămîntul destul de tîrziu, de altfel, nu pentru că nu ar fi crezut în posibilităţile ei, ci fiindcă fusese mereu suprasolicitat de teatru şi film. Absorbit de cele două principale domenii care îi acaparau timpul şi energia, Olivier n-a găsit niciodată timp să mediteze asupra surprinzătoarelor posibilităţi de exprimare pe care le oferea micul ecran la domiciliu, unde aveai şanse de a deveni încă mai popular, mai accesibil marilor mase. In 1958, el face primul pas pe platourile televiziunii (BBC), nu fără a-şi lua măsurile de rigoare în ce priveşte subiectul şi eroul abordat. Ştia că prima lui apariţie pe ecranul TV va fi întîmpinată ca un eveniment şi nu s-a înşelat. A debutat sub semnul lui Ibsen în drama *John Gabriel Bork- man,* reţinînd la domiciliu milioane de cetăţeni britanici. Succesul acestui prim spectacol TV l-a încurajat să accepte a doua ofertă — de astă dată din partea televiziunii americane (NBC) — de a juca în dramatizarea romanului lui Maugham *Luna. şi doi bani jumate* rolul pictorului Paul Gauguin. *„La Neiv York* —■ comentează Olivier — *am fost primit cu braţele deschise de către Dave Susskind, proclucă- torul meu şi de admirabilul, competentul său regizor, Bob Mulligan, pentru care am resimţit de la început o mare simpatie. Scenariul mi s-a părut excelent şi rolul oferit, cum nu se poate mai splendid. Aşa că în cele din urmă am fost foarte fericit în munca mea. Am început la 6 decembrie (1958) şi am terminat lucrul la 20 ale lunii. N-am, cunoscut niciodată ore atît de înfiorător de lungi ca acelea de sîmbăta pînă lunea la ora 7 dimineaţa, adică perioadele de pauză".* Despre lucrul pe platou el declara : *„Este nevoie aci de mai multă concentrare ca de orice altceva, în această nouă, ultramodernă branşă, cea a televiziunii. Nevoie de o atenţie cît mai deplină,"*

După aceste două prime apariţii, el nu va reveni pe micul ecran decît în 1961, parcurgînd intre timp o perioadă destul de obositoare în care jucase *Coriolan, Rinocerii* şi *Becket,* pe scenă, *Cabotinul* şi *Spartacus* pe ecran, divorţase de Vivien Leigh şi se recăsătorise cu Joan i'lowright. Reintrarea şi-o face tot prin TV americană într-o adaptare după romanul lui Graham Greene *Puterea şi gloria.* O piesă admirabilă, conform opiniei lui Olivier, dar rolul sau era extenuant : un preot

sudamerican, mare amator de whisky, laş, plin de păcate dar capabil de o atitudine eroică atunci cînd e pus în faţa unei înalte îndatoriri umane. în America, *Puterea şi gloria* a fost prezentat doar la TV, în timp ce în Europa a fost exploatat ca film destinat sălilor de cinema. Primirea care i-a fost făcută a fost destul de incertă. Publicul (şi critica) şi-a manifestat rezervele nu faţă de rolul lui Olivier, magistral interpretat, ci pentru anumite cusururi ale regiei şi imaginii.

începutul anilor '60 va fi important însă pentru artist nu atît datorită acestor sporadice izbînzi, cît unor evenimente care-i vor reda prestigiul de odinioară şi îl vor readuce acolo unde-i era de fapt locul.

Director la „Naţional". Pair al Angliei şi alte cîteva roluri mari

„Mă întrebaţi ce este un actor ? E un domn care are poftă să-şi iasă din propria-i piele, fiindcă acolo nu se simte prea în largul lui."

MICHEL SIMON

„Acolo în viaţă e numai iluzia; realitatea sîn- tem noi actorii. Oamenii sînt materialul brut pentru noi. Noi sîntem semnificaţia vieţii lor. Le folosim emoţiile mărunte şi prosteşti, ca să le dăm aspect de artă; din acestea noi creăm frumosul, iar semnificaţia lor este să ne aducă auditoriul de care avem nevoie. Ei sînt instrumentele In care cîntăm noi şi ce importanţă poate avea un instrument la care nu cîntă nimeni ? Noi sîntem singurii care există cu adevărat. Ei sînt umbrele cărora noi le împrumutăm substanţa. Noi sîntem simbolul în toată această zăpăceală ***şi zbucium care se numeşte viaţă şi numai simbolul poate fi real".***

SOMERSET MAUGHAM

Sfîrşitul furtunoşilor ani '50 — perioadă în care Olivier a, cunoscut mari împliniri pe plan profesional, ani de răscruce, cînd, atent la vîn- turile înnoitoare ale vremii, a descoperit şi alte căi în artă, în care a încheiat un capitol important din viaţă, poate cel mai fecund, mai spectaculos, cele două decenii de convieţuire şi întovărăşire artistică cu Vivien Leigh, începînd apoi o nouă existenţă alături de cea de-a treia, actuala soţie, Joan Plowright, şi în care a descoperit televiziunea, — sfîrşitul acestor ani

avea să-l găsească atît de istovit încît, după o epuizantă zi de turnare a filmului TV *Puterea şi gloria,* avea să declare, cu amărăciune : *„Am meditat cu tristeţe şi invidie la trecut, la zilele tinereţii mele, cînd eram în stare să repet toată ziua iar seara să joc pe scenă plin de vigoare, să lucrez 24 de ore pe zi dacă era nevoie. Asta era vîrsta. Acum, eram stors de putere, întocmai ca un vin vechi lăsat prea mult la lumina zilei. Nu mă mai pot aştepta deci să lucrez tot atît de bine sau să-mi mai menţin abilitatea timp de atîtea ore ca în trecut*[11]. Or, tocmai la începutul anilor ’60 aveau să-l aştepte cîteva mari răspunderi, o serie de noi cîmpuri de activitate care necesitau eforturi considerabile. Desigur, el le primea cu acea bucurie şi lăcomie a copiilor aflaţi în faţa unor jucării noi, dar vîrsta şi rutina încep pe undeva să-şi spună cuvîntul. în jocul lui începe să se instaleze

reva care seamănă a meşteşug, ceva asemănător perfecţiei agasante a unei maşini perfecte. (riticul James Agate semnala cu vădită nelinişte :*„Cîndprivesc cuatenţie actorul, este*

pentru a-mi sugera scurgerea timpului şi nu pentru a admira mecanismul. Eu vreau ca actorul să-mi descrie zilele eroidui şi Laurence Olivier nu reuşeşte. El ne face doar atenţi că roţile se învîrtesc“. Toţi cei ce scriu despre el se referă mai întîi la tehnica lui, pe care o glorifică voind să sugereze pe undeva că, prin arta sa el acoperă un anumit gol emoţional. *„Tehnica s-a substituit simţirii“,* spun unii, dar el contestă asta, se disculpă pentru toate aceste acuzaţii injuste, afirmînd că, dimpotrivă, el simte tot atît de puternic ca oricare alt om, dacă nu chiar cu mai multă intensitate, privind neîncetat în jurul lui tocmai pentru a capta elemente necesare personajului pe care-l compune şi pentru care el strînge întruna amănunte caracteristice.

în 1961, el este numit director al Festivalului teatral de la Chichester, o mică localitate lîngă Londra care atrăgea anual toată elita capitalei amatoare de teatru bun. Numirea lui în această funcţie este de fapt preludiul unei alte înalte funcţii, cea de mult aşteptată, de mult pregătită şi mereu întîrziată din meschine motive birocratice : cea de director al viitorului Teatru Naţional, instituţie care avea să fie, de fapt, rodul eforturilor lui depuse timp de atîţia ani, cu atîta

zel şi atîtea repetate decepţii încît părea un vis irealizabil.

Pentru inaugurarea stagiunii la Chichester, s-a oprit, în căutarea unor piese inedite, asupra a două lucrări clasice, ce aveau să fie prezentate în acelaşi spectacol, puse în scenă de el. Era vorba de *Şansele,* aparţinînd lui George Villiers, al doilea duce de Buckingham, dramaturg al secolului al XVlI-lea şi de *Inimă zdrobită* a lui John Ford, alt autor al perioadei de decadenţă a teatrului Renaşterii engleze, piesă pe care Olivier o caracterizează ca „o *tragedie a onoarei terfelite*Spectacolul menit să stîrnească interesul publicului exigent, înregistrează însă o cădere categorică. „Alegere nefericită[41], s-au exprimat unii, chiar în chip ofensator la adresa artistului : *„Oare asta aşteptam noi de la viitorul director al Teatrului Naţional ?“* Şi el e silit să recunoască faptul că, deşi plină de calităţi, o lucrare ca *Şansele* nu putea fi deloc familiară actualelor generaţii, dar n-a înţeles de ce piesa lui Ford, care-l emoţionase încă de la lectură, nu avusese primirea favorabilă pe care el o sconta.

Miracolul reîntoarcerii publicului, care dezertase de la spectacolul inaugural, a fost înfăptuit de piesa lui Cehov *Unchiul Vania,* pusă în scenă tot de Olivier, în care el îşi rezervase şi de astă dată rolul doctorului Astrov (după ce în tinereţe îl jucase pe Vania). Tyrone Guthrie, vechiul său mentor, pledase pentru numirea lui ca director şi regizor al teatrului şi tot el a fost cel care a imaginat şi modelat noul profil al sălii, realizînd prin arcul proseeniumului şi avansarea scenei către sală, o divizare a fotoliilor pe trei flancuri (unul central şi două laterale), permiţînd publicului să participe la acţiune, să se simtă implicat în desfăşurarea dramei. A fost desigur o binevenită eliberare din convenţionalele cătuşe ale vechii formule de spectacol, dar la Chichester avea să aibă repetate probleme cu acustica şi cu lărgimea scenei care pentru a fi umplută cerea mari desfăşurări de figuraţie şi mizanscene grandioase. Intre altele, şi pentru acest motiv *Unchiul Vania* păru tuturor o bătălie dinainte pierdută, un spectacol destinat doar unei elite familiarizate cu subtilităţile lui Cehov. întreaga echipă pornise cu ideea că prima reprezentaţie va fi un dezastru, iar lui ■■ir Laurence i-a fost chiar teamă că ar putea

I i huiduit. Ruşii de la ţară ai lui Cehov, din veacul trecut, erau atît de stranii, încît păreau a fi creaturi de pe o altă planetă. Şi totuşi, el a riscat căutînd să demonstreze că teatrul în arenă poate fi adaptat şi unei piese concepute pentru un gen de teatru şi un stil de joc to- lal diferit. *„Uitînclu-ne în jos, din scaunele noastre de pe un podium mai înalt,* — spune Olivier — *noi ne simţeam ca nişte zei privind către muritori de la distanţă.“* Felix Barker scria : *„Senzitiva regie a lui sir Laurence concentrase întreaga noastră atenţie asupra acestor civilizate personaje* de *tragi-comedie din viaţa provincială*, *încît ele crescuseră în proporţii. în curînd noi aveam să împărtăşim emoţiile lui Michael Redgrave, nihilistul Vania, ale tristei îndrăgostite Sonia—Joan Plow- right şi ale nestatornicului dar foarte umanului Astrov al lui Laurence Olivier. Intr-o carieră care i-a cerut atît de des mari efecte, el a. avut prea puţine şanse de a interpreta roluri liniştit naturaliste ca acela de doctor de ţară. El ne-a fo.cut să pricepem de ce Astrov era cel mai singur om din lume, umblînd fără răgaz pe drumurile satelor pierdute în stepă. Era un personaj care stîrnea simpatie, vesel şi luminos la suprafaţă, dar ascunzînd durerea unei pasiuni fără speranţă. Era apoi ceva nespus de mişcător în entuziasmul cu care el expune femeii pe care o iubeşte în taină planurile lui pentru o istorie a pădurilor. Liniştea şi emoţia profundă pe care el a. conferit-o personajului său integrindu-şi rolul în spec- tacolid perfect orchestrat* [de el] *mi-au adus lacrimi în ochi*, *rămînînd pentru mine una din cele mai tulburătoare experienţe încercate în viaţa mea de spectator de teatru.“* Spectatorii au fost-pare-se uluiţi de intensitatea concentrării şi receptării de care a dat dovadă în

treaga distribuţie. *„«Perfecţie !», «O minune !», «O capodoperă !» — erau cuvintele ce se auzeau pretutindeni. O canonadă de elogii şi cuvinte de înaltă preţuire acoperită în seara premierei neliniştea şi temerile anterioare".* (Mel- vyn Bragg). Piesa fu atît de bine primită încît a fost reluată în următorul sezon la Londra, iar cînd Olivier a părăsit Chichesterul pentru a deschide Teatrul Naţional la „Old Vic“, în 1963, ea a fost inclusă automat în repertoriu.

Cînd, în acest an, Olivier îşi începe efectiv activitatea în noua sa funcţie de director al Teatrului Naţional, el s-a văzut în curioasa situaţie de şef al unei instituţii de stat dar fără local propriu. De fapt istoria Teatrului Naţional britanic este o tristă istorie : ideea unui asemenea locaş de cultură se născuse încă din 1848 şi a constituit subiectul a nenumărate amînări ulterioare. In 1951 e pusă o piatră fundamentală a clădirii viitorului teatru aparţinînd Băncii Sudului, un fel de glumă de prost gust, căci, în 1963, după 12 ani, Naţionalul avea să fie doar o instituţie fictivă, fără local, găzduită la „01d Vic“, scena fostelor triumfuri ale lui Olivier. în 1969 s_e reiau temporar lucrările pentru construcţia Naţionalului —- o altă iniţiativă fără urmări. Dezamăgit, sir Laurence, numit director pe timp de 7 ani, nici nu ia parte la această festivitate şi trimite o telegramă politicoasă, prudentă dar ironică. Aveau să mai treacă încă 7 ani de directorat pînă cînd, în 1976, se întîmplă si minunea cea mare : teatrul pe care Olivier l-a plănuit să fie sala cea mai mare si mai bine construită vreodată în Anglia, îşi deschide în sfîrşit porţile. Din păcpte însă. el nu va mai avea decît arareori ocazia să joace pe această scenă care a fost visul, obsesia vieţii sale. Boala şi diverse alte circumstanţe aveau să-l scoată adeseori din climatul febril al activităţilor sale cotidiene de regizor şi actor,

Piesele pe care le-a montat şi rolurile pe care le-a jucat între 1963 şi 1976 sînt un *„monument mai durabil ca bronzul“* [15], mai importante decît orice teatru. De la instalare, el s-a înconjurat de cele mai bune elemente actoriceşti pe care le-a putut găsi, hrănindu-le cu entuziasm şi speranţă în vederea unui viitor strălucit la Teatrul Naţional. Cu un perfect simţ al oportunităţii, el a inaugurat spectacolele Naţionalului într-o seară din octombrie 1963 cu un *Hamlet* în versiune integrală, pe care l-a pus în scenă într-o montare de memorabilă splendoare, ce avea să atragă întreaga Londră şi de care avea să se ducă vestea în întreaga lume. Protagonist era debutantul Peter O'Toole, plin de entuziasm, dar şi de idei noi cu privire la personaj (pe care Olivier pare a le fi împărtăşit) şi care i-au făcut pe unii critici să-l califice drept *„un fel de Jimmy Porter* [18] elisabetan“, un „tînăr furios bine dispus.“ Plutea totuşi în aer ceva glorios care prevestea anii de strălucite realizări ce aveau să vină. în aceşti primi zece ani de „domnie“ (1963—1973), Olivier a „pa- tronat“ 70 de producţii, în care el avea să apară în 9, şi să regizeze 7 dintre ele. Dintre piesele în care a jucat, pe cel mai elevat plan se situează *Othello,* programată astfel încît să coincidă cu cea de-a 400-a aniversare a naşterii lui Shakespeare. S-o spunem de la început ; era un rol pur şi simplu odios în concepţia interpretului. îl socotea absolut „imposi- bil“ şi „de nejucat®, A ezitat multă vreme pînă să se încumete să-l interpreteze şi a făcut-o numai datorită insistenţelor criticului Ken Tynan. S-a gîndit apoi că totuşi „maurul[11] nu putea lipsi din colanul marilor roluri shakespeariene pe care se ambiţionase să le epuizeze. Pe vremuri, îl jucase pe Iago, ceea

ce era cu totul altceva. Ca să-l poată însă crea pe Othello a trebuit să depună eforturi supraomeneşti, să încerce să depăşească limitele rezistenţei sale fizice. Şi-a antrenat mai in tu vocea pe care o socotea prea slabă, lipsită de forţa şi culoare, zbierînd de unui singur de-a lungul sălilor de repetiţii de ia „i\aţional“, înregistrînd astfel o întreagă octavă coborîtoare pentru a obţine acel ton *„negru întunecos, catifeaua violetă a basului*“ pe care-1 voia, cu un accent uşor răguşit. A făcut apoi zilnic *jogging* de-a lungul ţărmului de ia

Brighton pentru a-şi oţeii muşchii. Şi-a modificat expresia feţei (machiajul îi lua trei ore pe zi), dînd gurii un contur arogant şi sălbatic in acelaşi timp. Umbla desculţ peste tot, cu mîiniie dezarticulate şi o stîngăcie tipic negroidă in poziţia umerilor, modenndu-şi n- zicui nu printr-o simplă aplicare de vopsea neagră, ci printr-o totală metamorfoză. L-a vrut pe Othello *„negru la trup, inimă şi suflet",* compunindu-i ca pe o creatură primitivă, cu reacţii primitive, cu o slabă spoială de civilizaţie, mai puţin preocupat să redea un „nobil maur“ cit unul plauzibil, reaiist, neidealizat. *„El descoperă şi urme de vanitate in eroul său, de pretenţii intelectuale şi de gelozie viscerală. Ulhello-ul său se comportă ca un vinălor african sau ca un african într-o societate de albi."* (Melvyn Bragg). *„Olivier l-a făcut pe Othello suspicios de la început, ceea ce înlătura obişnuitele îndoieli asupra uşurinţei cu care el se Lasă înşelat. A fost o performanţă magnifică, iar cînd la sfîrşit el se leagănă gemînd cu corpul neînsufleţit al Desdemonei strins îmbrăţişat, pradă unei suferinţe cumplite, el atingea chintesenţa jocului tragic*(F. Barker) Franco Zeffirelii spunea că : *„o performanţă ca asta însumează 300 de ani de joc actoricesc". A* fost, într-ade- văr, o performanţă care a însemnat pentru restul ansamblului un *summum* de artificii, efectul asupra lor fiind cu adevărat copleşitor. Intr-o seară, după o reprezentaţie uluitoare, ei s-au aliniat toţi pe coridorul îngust clin spatele scenei, aplaudmdu-1, în timp ce el fugea aproape spre cabină. Ei le-a trîntit pur şi simplu uşa în nas. — *„Dar de ce?* --- au întrebat ei apoi —, *cînd ai fost cu adevărat măreţ* /“ — *„ue acord cu voi,* le-a răspunsns ei, *dar mei eu nu ştiu cum am reuşit s-o Jac. Cum aş putea deci să repet ce-am realizat asta-seară* ?“ Criticul Felix Barker, care a însoţit. ansamblul Naţionalului în marele său turneu la Moscova şi Berlin, a fost literalmente uluit de primirea făcută Tui Olivier la Teatrul din Kremlin. *„Entuziasmul e un cuvînt palid* spune ei. *La căderea cortinei publicul a năvălit pe intervalurile dintre fotolii într-o adevărată maree umană. In picioare, pe trei rin- duri în faţa scenei ei aruncau flori şi aplaudau, unii cu mîinile deasupra capului. O femeie, în faţa mea, se aşezase jos* pe *scări, şi la crimile îi curgeau pe obraji. Au fost 13 chemări la rampă şi 12 minute de aplauze ne-întrerupte ale urmi public stînd îri picioăre.“* A fost insă o primire oarecum disproporţionată în raport cu performanţa oferita de Olivier pe scena de acasă, căci

aci el'în trecuse măsura. Interpretarea. Sa în stil negroid ⁝.cdre-i
•adusese..iaca multe critici la.- Londra,' - a "fost accentuată-aci în mod .prea. extravagant. Jocul
■ şău, în-.mod,- normal perfect strunit- a. ⁝al-unecat -.către/histrionism...Actorii ⁝au,⁝.prpţj^bili nevoie, .ca ■ şi: atleţii, de o .perioadă de : aclimatizare •după o .călătorie peste-.'hotard» ••<Ac'ol6' ei- fiâsese stimulat— după zile întregi de-probleme tehnice — şi ispitit ele-această ocazie să facă *o* performanţă intenţionat exagerată pentru a plăcea unui public incapâbil în mare parte să
[1]urmărească textul în engleză. Pentru el era

9 — c. 62 oricum mai important să ofere spectatorilor o impresie totală decît subtităţi de detaliu. Ken Tynan avea să-i consacre chiar o carte : *„Olhello“, piesă a Teatrului Naţional, 1966.*

I se rezervaseră coperte speciale la revista „Life“ şi i se dedicaseră tot felul de articole omagiale pentru această creaţie care era de fapt rezultatul unor eforturi care aveau să-l coste sănătatea. Aşa cum făcuse şi pentru *Unchiul Vania,* Laurence decide că e cazul să imortalizeze şi în film un asemenea spectacol, dar nu sub ochiul aceluiaşi regizor de scenă, ci al lui Stuart Burge. El reia deci în cinema rolul lui Othello într-un film pe ecran panoramic în culori, în care performanţele aproape naturaliste ale celorlalţi (Frank Finlay-—Iago ; Maggie Smith—Desdemona şi Robert Lang— Roderigo) n-au distonat faţă de titanica lui interpretare, perfect adaptată imaginii supradimensionate. *„Evident* se *pot ridica şi aci rezerve de nejustificata reţinere a regizorului* [şi a lui Olivier ca supervizor] *de a da mizanscenei şi imaginii maximumul de efect cine- inatografic cerut de marele ecran, menţinîn- du-se doar la nivelul unui spectacol filmat“.* (Roger Manvell).

In ce priveşte cealaltă piesă cu care s-a plecat la drum, *Iubire pentru iubire* de William Congreve, ea a fost primită în turneul de la Moscova cu acelaşi interes şi entuziasm. Dialogul ei în stilul preţios al autorului din epoca Restauraţiei, trebuie să fi fost încă mai incomprehensibil chiar unor Spectatori care ştiau engleza. Şi totuşi, publicul a răspuns cu acelaşi elan şi acestei piese în care Olivier cu gestica inspirată a personaj ului, 'Tattle, cel *„pe jumătate nebun pe jumătate prostit din cir a- goste",* face să rîdă o întreagă sală cu una din obişnuitele sale performanţe

acrobatice, pu- nîndu-si eroul să balanseze pe un zid întocmai unui echilibrist pe sîrmă. Mister Tattle al lui Congreve poate fi alăturat unui alt personaj din acea perioadă, compus în linii groase, a- proape caricatural : căpitanul Brazen din *Ofi- (erul recrutor* de Farquhar, frate bun cu Servus Saranoff al lui Shaw, rolul cel mai nesuferit din carieră, prin datele fizice : mustaţa stufoasă şi arogantă, pleoapa lascivă de beţivan şi mersul deşelat.

Dar activitatea lui la Naţional rămîne la fel de semnificativă şi prin regiile sale la unele montări de mare răsunet, în care n-a jucat, ca de pildă : *Vrăjitoarele clin Salem* de Arthur Miller, *Juno şi păunul* de Sean O'Casey, *Avertismentul* de Natalia Ginzburg şi *Stratagema filfizonului* de Farquhar, piese variate ca epocă, stil, climat, tematică şi caractere, cărora Olivier le-a acordat aceeaşi atenţie migăloasă, pasionată, mai multă poate decît pieselor în care juca. Momente importante în ultimul deceniu al carierei sale teatrale sînt fără îndoială cele două creaţii ale sale din repertoriul nordic : personajul titular din *Constructorul Sol- ness* de Ibsen şi căpitanul Edgar din *Dansul morţii* de Strindberg. Halvard Solness avea să se dovedească unul din cele mai importante dar şi mai nefericite roluri din cariera sa. In acea vreme, cabina lui de la „Naţional" devenise biroul lui de director cu toate neplăcutele obligaţii aferente. în aceeaşi perioadă soţia si. Joa.n îi dăruieşte cel de-al treilea copil şi iată-1 din nou în rolul de tată fericit, postură care nu-4. po$t< 3 apăra însă împotriva angoaselor provocate de dificultăţile rolurilor care-1 aşteaptă. *„Tfiimai cineva care poate duce simultan mai multe vieţi poate spera, să supravieţuiască unei asemenea existenţe. Olivier pare a fi omul a cărui energie încarcă energie, a cărui forţă capătă voltaj printr-o puternică realizare. Pericolul care-l pindeşte însă, e că, dacă pierzi o clipă ritmul, scapi un picior sau te apuci să priveşti în jos de pe culmea pe care te-ai urcat cu atîta chin, atunci se creează o atracţie a abisului care te poate înghiţi*(M. Bragg). Această „privire către, adîncuri". avea s-o aibă.- din, nefericire Olivier în seara premierei cu.. *Solnesş.* A simţit deodată că nu-şi mai. poate aminti replicile. El, întotdeauna stăpîn pe emoţiile şi reflexele sale, a simţit pentru prima oară panica, o panică viscerală născută dintr-o epuizare nervoasă care trebuia să-şi spună cu- vîntul mai devreme sau mai tîrziu. Se pare că de vină a fost tot ucigătorul efort

făcut pentru *Othello* (despre care el continuă să afirme şi azi că e un rol „imposibil de jucat“), care a istovit fiecare gram din forţele sale. în ultima, clipă el reuşeşte, totuşi — cu ce sforţări — să-şi revină, să redevină stăpîn pe memoria sa şi să evite, ruşinea de a apărea la rampă cerînd. îndurare publicului (aşa cum voise s-o facă) să explice că, fiind bolnav, se vede silit să se retragă. Dar, de. acum, senzaţia de vid care o încearcă din ce în ce mai des pe scenă face ca cei din jurul său să adopte o adevărată strategie pentru a-i salva de complexele pe care le are. De exemplu, lui îi este teamă acum să se mai afle singur pe scenă. în lungile mono- loage ale lui Othello, Iago trebuia să stea în culise, a.colo unde el îl poate zări cînd îşi rosteşte tirada,, căci altfel nu se mai. poate. concentra asupra textului. în acelaşi .timp însă, el nu mai poate să suporte. privirile. colegilor în scenă şi îi roagă, îi imploră să nu-l privească, în ochi cînd joacă împreună cu ei, căci o singură-Privire fugară îl tulbură şi s-a' terminat atunci, cu eî. Au fost ani cumpliţi, marcaţi de o serie de boli grave şi de mari[1] supărări. In 1967, "cînd Vivien Leigh moare răpusă de a- ceeaşi- inumană extenuare, sir Laurence află că are o tumoare canceroasă. în acelaşi an, el este-.implicat într-un amar, jignitor şi epuizant conflict cu propriul său consiliu-de adminis-

*I*raţie. Ken Tynan — omul care .a avut -întotdeauna o influenţă nefastă asupra lui —ţinuse ea Olivier să pună în scenă la Naţional *Soldaţii,* piesa lui Rolf Ilochhuth, care era de fapt un atac deschis împotriva lui Churchill. (decedat doar de cîteva luni). Se rostea acolo făţiş, printre alte grave acte de acuzare, că acea catastrofă aeriană din 1943 în care-şi găsise moartea generalul Sikorski, comandantul forţelor libere poloneze, ar fi fost de fapt. un act de sabotaj pus la cale de conivenţă cu Churchill, lucru nedovedit însă pînă astăzi. Lordul Chandos, preşedinte al companiei Teatrului Naţional, membru al cabinetului de război al lui Churchill şi bun prieten cu acesta, nici n-a vrut să audă, desigur, de aşa ceva. în sentimentele şi convingerile sale, în cuvîntările sale pentru ridicarea moralului Angliei, Olivier se arătase întotdeauna un partizan al fostului premier şi era lesne de înţeles că nici el n-ar li vrut să fie amestecat în această poveste ce lăsa o pată pe memoria marelui om de stat. Şi totuşi, el l-a susţinut pe Tynan, luptînd mai degrabă pentru dreptul de a avea o completă autonomie artistică.

Corespondenţa care s-a purtat între L. Olivier, lordul Chandos; şi K. Tynan, dezbaterile din Consiliul Teatrului Naţional, polemicile din „The Times“, patima .cu care s-a discutat şi injuriile, toate au fost considerabile. Olivier s-a dovedit ca de obicei un om excepţional, asumîndu-şi riscul de a se situa cu putere dar şi cu. loialitate împotriva vechii respectibilităţi pe care de altfel o adoră şi o cultivă. Ei s-a- văzut însă învins şi poate că a fost imprudent angajîndu-se, atît de mult într-o bătălie pe care o ştia pierdută, cu siguranţă, încă de la bun început. . - In timp ce se luptă cu montarea: unor piese dificile, el găsește timp să se ocupe temeinic de administraţia teatrului şi să se achite de

obligaţiile sale de tată de familie. între timp, printr-un miracol, reuşeşte să se vindece de cancer, *„să ucidă acest bastard“,* cum spunea ei, pentru ca, abia restabilit după un rol epuizant ca Solness, să atace un al doilea personaj de o mai mare complexitate,

căpitanul Edgar din *Dansul morţii,* a cărui modelare avea să-l stoarcă din nou de vlagă, aşa cum i se întîmplase cu Othello. Pentru eroul piesei lui Strind- berg, acea vivisecţie a amestecului de dragoste şi ură dintr-un mariaj burghez, Olivier n-a luat ca model un bătrîn veştejit, ci a optat pentru un fel de tiran urlător care-şi terorizează nevasta, un tip teutonic, cu părul tuns scurt şi cu cravaşă, asudat, nervos şi sarcastic, alunecînd adesea în melodramă (lucru pe care el l-a evitat vizibil în versiunea cinematografică a piesei). *„Cinci într-o scenă el îşi urmăreşte soţia pe care o suspectează de adulter, spintexînd aerul cu sabia şi scoţind un strigăt teribil, el nu mai pare un militar suedez de pe la începutul veacului, ci pur şi simplu un Othello cu faţa albă, iar* crescendo-*urile variază probabil în intensitate în diferitele seri*“ ■;F. Barker). Edgar rămîne unul din rolurile favorite ale lui Olivier, mai ales pentru corul de elogii al prietenilor săi din teatru, al colegilor a căror judecată conta mai mult pentru el decît opiniile multor critici. John Gielgud, de pildă, îl socotea *„cel mai bun rol neshake- spearian al lui“,* în timp ce opinia generală era că Edgar rămîne în memoria,tiţturor pentru perioada de panică, de suferinţă şi tensiune în care avea să lupte cu un inamic perfid : cancerul. Cînd, după un an, el fu în stare să reia rolul şi pe ecran, într-o versiune fidelă spectacolului teatral, el avu de luptat şi cu imaginea nepieritoare a unui alt coleg ilustru : Erich von Stroheim, care în 1947 interpretase acelaşi personaj într-o primă versiune cinematografică a
Divisului morţii, realizată (pe generic) de Mareei Cravenne şi în realitate de Stroheim însuşi.

In amintirile sale, dramaticul moment al confruntării cu boala sa cumplită este indisolubil legat de unul din cele mai înălţătoare momente din viaţa sa de artist creator : montarea piesei *Trei surori* de Cehov (în care el îşi rezervase un rol de compoziţie, cel al doctorului Cebutîkin) :

„«Trei surori», *una dintre cele mai superbe dintre piesele lui Cehov, urma să aibă o distribuţie din cele mai bune, iar eu eram din ce în ce mai fericit de felul cum progresau repeti- (iile“* — relatează Olivier cu

entuziasm dar şi cu tristeţe, căci lumina bucuriei e umbrită brusc de un nor negru. *„O sîcîitoare nelinişte începe să mă chinuie, o durere în măruntaie care creşte mereu mai ascuţită şi fără posibilitate de a o alunga. M-am adresat la doi doctori care, după multe şi neplăcute sondaje decretară că aveam cancer şi că cel meu bun lucru pentru mine era iradiaţia cu oxigen hiper- baric. M-am dus deci la sanatoriul St. Tho- mas şi doctorul Churchill Davidson, inventa-*

1 orul acestui tratament, s-a ajoueat de treabă cu «hiperbaricul său magic. între un tratament şi altul mi s-a îngăduit să ies pentru o mică pauză şi astfel, cu toate că mă simţeam îngrozitor de bolnav, am putut asista într-o duminică la repetiţia finală cu costume a iubitei mele piese. Cînd am revenit la sanatoriu, 'ei au găsit că făcusem o pneumonie şi era clar că nu voi mai fi lăsat să ies iar pe-afară. DUJM primul spectacol de miercuri, trei actori din piesă au venit să mă vadă şi mi-au spus totul despre cum a decurs premiera. Joanie a fost desigur o Masa minunată, Louise Purnell o în- cintătoare Irina şi Robert Stephens, un splendid colonel Verşinin. Ei mi-au adus şi şampanie şi aşa am organizat ad-lioc o minunată şi imorală «petrecere în dormitor». Reprezen-*

taţia avusese im succes senzaţional şi fusese ridicată în slăvile cerului în fiecare cronică. Decorurile lui Zwoboda au fost aclamate la scenă deschisă. Am mai făcut o importantă descoperire încă de la Unchiul Vania : Cehov Line mult mai atent, mai încordat publicul mai concentrat ; cu trei pauze gentlemanul care a fost tîrît cu greutate şi nu prea dispus, la teatru, se află acum la cea de-a treia schimbare de decor şi bombăne nemulţumit : «Mă gîn- desc, se vor duce ele la Moscova sau nu ?» Şi prietenul său îi spune : «Cu oarecare noroc, ele vor ajunge la Moscova în următorul act.» Cele patru acte fac ca fiecare spectacol să fie oarecum greu de suportat. Cînd Zwoboda m-a întrebat dacă pot să-i dau vreo idee despre stilul pe care-1 am în minte pentru *Trei surori* eu i-am spus : «Doar un lucru ţin să ştii, dragă Swobbie, eu nu intenţionez să montez o piesă ; greoaie cu mantie de catifea şi nu cred că tu gîndeşti altfel". «Totul trebuie să fie cenuşiu», m-a întrerupt el. «Desigur, totul trebuie să fie cenuşiu, am spus, dar mi-e teamă că va trebui să rezolvi p problemă mai grea. între actul 3 şi 4 vreau să fie doar un minut. Să treci din dormitor în grădină într-un minut, nu e deloc uşor, ştiu !» Dar Swobbie a găsit o cale să obţină asta uşor. Făcînd diviziuni în pereţi şi în fundal, printr-un complicat sistem de corzi întinse ca o reţea pe scenă, aceasta a fost transformată din interior în exterior sau pădure, armonizînd lumina aruncată asupră-i. Mult învioratul imn imperial însoţind brusca schimbare de decor a ridicat publicul de pe scaune, extaziat de transformarea realizată de Swobbie. Moura Budberg ne-a făcut traducerea şi, cu Joan, Bob Stephens, Tynan şi cu mine aju- tînd-o la tentele finale ale dialogurilor, piesa a curs lin ca un văl de mătase. El ţinu să

imortalizeze pe ecran în 1970 acest superb '•pcctacol^ (reluat în 1969 şi 1970), cu exact .H'ceşşi distribuţie de la premieră/[1]

...Revenind asupra călătoriei peste ocean pe care urma s-o întreprindă, el spunea: *„M-am concentrat asupra pregătirilor pentru turneul in Canada: după ce am eliminat* «Othello», *'"-am oprit asupra ultimului nostru succes]* "Dansul morţii», *considerat de Binkie Bean- nwnt ca un mare compliment adus celor de peste Atlantic. Am fost, de asemeni atent să-mi : i '.zerv şi eu un rol bun în* «Puricele în ureche». \ *u eram însă prea*

fericit să-mi iau pe cap singur povara, unui turneu peste Ocean şi nici doctorii nu erau de acorcl. Ei i-au spus lui Joan ca tratamentul pe care l-am urmat putea, avea un efect extrem, de deprimant asupra mea în ccuul cînd rămîneam singur. Am aranjat atunci astfel ca Joan să mă întilnească la Montreal, pe atunci în haine de sărbătoare".

în continuul său război cu adversităţi de tot felul, el mai găseşte deci energia necesară să pregătească şi să ducă la bun sfîrsit acest lung şi obositor turneu în Canada, în anul Expoziţiei internaţionale (1958), prezentînd : *Dansul vioriii, Trei, surori, Iubire pentru iubire* şi, o premieră, vodevilul lui Feydeau *Puricele în ureche.* (în, care îşi rezervase roiul -lui Plucheux'), gest de curtoazie pentru publicul de origine franceză. Succesul a fost indescriptibil, Sr ansamblul bine strunit în .jurul directorului său, principalul punct de atracţie al turneului, n-a făcut decît să confirme prestigiul primei scene a Angliei. Şi pentru prezentarea repertoriului

• inilor 60, vom mai pomeni încă trei' niese în care artistul este si interpret : comedia modernă *Cămin şi frumuseţe* de Somerset iMaugham şi cele două opere shakespeariene : *Zadarnicele chinuri ale dragostei* si *Neguţătorul din Veneţia.* întotdeauna fidel 'idolului său, Shakespeare, Olivier nu putea să nu includă

în fiecare stagiune a Naţionalului cîte o nouă piesă de-a lui. în 196ă, în dublă calitate de actor şi regizor, el s-a oprit asupra *Zadarnicelor chinuri...,* comedie în care Shakespeare se situează împotriva preţiozităţii în limbaj şi a afectării în comportament, unde satirizarea moravurilor societăţii vremii îl obliga să dea amănunte sociale şi referinţe asupra cîtorva tipuri comune la curtea elisabetană. în ce priveşte comedia lui Maugham, pusă în scenă în 1969 pentru a atrage un public mai numeros, ea a constituit un succes categoric dar şi obiectul unei aprige dispute cu intransigentul estet Ken Tynan (consilier artistic al teatrului), care o considera o simplă piesă de bulevard şi nu concepea s-o vadă pe afişul Naţionalului. Anul 1970 care încheie un deceniu de mari şi memorabile izbînzi, pentru Olivier, de ! roluri care l-au umplut de glorie dar care i-au minat sănătatea, culminează cu o nouă montare shakespeariană : *Neguţătorul din Veneţia,* cu unul din puţinele personaje nejucate încă : Shvlock. Desigur, el nu se putea prezenta cu o înscenare banală, repetînd vetustele clişee ale vechilor reprezentaţii. Şi atunci acceptă bucuros ideea lui Ken Tynan care s-a gîndit să încredinţeze regia spectacolului lui Jonathan Mil- ler, tînăr regizor cu concepţii noi, îndrăzneţe. La sugestia lui Olivier, el a situat acţiunea piesei în epoca victoriană, pentru că Laurence îşi descoperise un model ideal în chipul actorului George Arliss în filmul *Disrcieli. „Pe vremea mea* — spune el — *Shylock fusese jucat la. diverse grade de emoţionalitate, pe linia sentimentalismului, de actori hotărîţi să. stoarcă dJn scena procesului un vibrant sens al nobleţii. Mie mi s-a. părut că Shylock este de o mai bună calitate umană decît orice personaj creş- lin din piesă. Toţi ceilalţi sini absolut vulgari, lipsiţi de inimă, monştri avizi de bani. [...] Piesa* j r .7c *odioasă, crudă şi în acelaşi timp poate cea mai populară clin întregul lot de volume păstrate de la Shakespeare. Din mai multe ra-*

II II ni n-cim fost niciodată atras de rolul lui Shylock, poate clin cauză că l-am asociat în mintea mea întotdeauna cu o piesă de şcoală. '•/ pentru că am admirat atît ele mult portretul pretutindeni aclamat, realizat de Michael licngrape, pe care n-cis fi putut să-l concurez

i u succes. In problema costumelor şi decoru l ilor, i-am sugerat lui Miller că amil 1880 mi se pare ideal pentru scopurile noastre; foto- tirufii din această perioadă sînt probabil familiare multor oameni, sugerînd o epocă prosperă, înfloritoare. [...] Renunţind la modelul

i "'orge Arliss, mi-am rezolvat, problema chipului cu un strat ele cauciuc ele o tentă gri care mi-a acoperit zona gurii de la partea de jos a nasului către vîrful urechilor creînel un prog- nutism capabil să confere un anumit aer semit întregii mele înfăţişări, fără alte adăugiri plastice." Felix Barker, spectator entuziast, scria după premieră : *„Shylock-ul său a fost o performanţă de o mare strălucire, o compoziţie dc o neobişnuită subtilitate. Situînd piesa 'în 1880, i-a fost desigur comod să spargă vechea concepţie despre un Shylock văzut ca un monstru sau ca un martir rasial. In schimb, am jost confruntaţi cu un bogat negustor cosmo- polit într-un pardesiu elegant., invîrtină pe mînă un baston ca un* dandy *victorian. îh locul tradiţionalului nas coroiat, el şi-a modificai ir㠒r suturile cu u_n proeminent şir ele dinţi şi* o *biizti semită; intonaţiile ebraice au fost folotito cil un accent căpătat la Eton. Cinci a f l ă de moartea lui Antonio, el execută un mic dans* ca *un şcolar fericit. In orice caz, urbanitatea ia. locul sălbăticiei animale atunci cinei se ajunge la scena pledoariei. Pe jumătate violent, jumătate ui uncincl vorbele departe, Laurence are probLenie în schimbarea dispoziţiei; i-a fost greu după asta să redevină un* ciub~man *1880. Pră-* 1 *buşirea lui finală a fost adine resimţită; chiar* j *a ac a &nyiuCK~ul sau n-a reuşit să emoţioneze, a fost totuşi o performanţă remarcabilă, care* I *l-a eliberat, după spusele iui, de cătuşele spai-* **J** *melor sale de ceea ce el numea «groaza agoniei». Jonathan Miller pare a fi acţionat asu-* j *pra lui nu numai ca regizor dar şi ca psihiatru"'’.* 1 Gurile rele afirmă că impulsul lui Olivier de a reveni penociic

in studiourile de film s-ar] fi datorat, în această perioadă mai degrabă pro- I zaicei necesităţi de a-şi mai rotunji extrem de modestul său salariu de la „Naţional“. Mulţi din fanaticii săi admiratori, spectaiori de fum, con- | siderâ o adevărată crimă ca un actor de talia lui să nu mai găsească pe ecran roluri demne de un artist genial ca ei, să-şi irosească talentul pentru personaje şterse, umile, mediocre, lamentabile ca profesoraşul de liceu din *Procesul profesorului Weir* sau ponositul detectiv din *Bunny Lake a dispărut,* fără a mai vorbi de „prestările“ sale, de *guest-star,* de acele mim-roiuri de compoziţie (aşa-numitele „ca- | meo-roles“), de scurtă durata in economia iii- ⌡ mului, menite să confere un plus, de prestigiu distribuţiei unei pelicule. Dacă facem abs- I tracţie de rolurile majore'din spectacolele fii- 1 mate: *Othello, Dansul morţii, Trei surori şi* 1 *Unchiul Vania,* p6 care nu le putem asimila I totuși unor'creaţii cinematografice (în ciuda ', eforturilor lui de a le 'da un asemenea carac- ; tei*), ne-am' mai putea opri doar la două ; personaje oarecum' insolite, ' cum sînt cele din *Sandalele pescarului,* filmul lui Michael Anderson şi din *Khartoum* al lui Basil Dear- den. Ambele sînt roluri originale, nu neapărat semnificative : primul, de o ciudată lipsă ; de relief psihologic, rolul unui prim ministru ⌋ al unei mari puteri europene •— o mască absolut impenetrabilă a unui personaj copleşit de grave răspunderi, dînd replica fostului său partener scenic din *Beckett,* Anthony Quinn,

i are deţine partea cea mai. dramatica ; ai doilea, cel al unui şei religios arab, Mahdi,. intr-o evocare a căderii oraşului Khartoum şi a în- frîngerii armatei coloniale engleze, pe vremea reginei Victoria. Pentru acest rol straniu şi fascinant, Olivier, folosind machiajul rămas de la *Othello,* şi-a compus un alt tip de erou, „de culoare[11], un tip de maur de astădată (care ar fi convenit poate muit mai bine eroului lui Shakespeare decît specimenul negroid de Africă centrală pe care l-a compus). Cît despre a- ceie scurte compoziţii remarcabile, ele se disting prin fidelitatea lor faţă de modelele lor din realitate sau din cărţile de unde au fost extrase, prin migala şi grija aproape maniacă pentru detalii capabile de a resuscita aceste personaje. Din categoria eroilor care au existat aievea notăm uimitorul relief conferit unor înalte personaje politico-militare ca, de pildă, mareşalul Sir John French din *Oh, ce război incîniător !,* sau Sir Hugh Dowding, şeful .suprem al comandamentului de luptă britanic din *Bătălia Angliei.* Din galeria personajelor literare, el şi-a ales pe odiosul Mr. Preakle, profesorul din *Dăvid Cdpperfield* şi pe umanul dr. Cebutîkin din *Trei surori,* compoziţii grele, teatrale comportînd modificări de.'fizio- iiomie. şi. caractere diametral'..ppuşe- Desigur, .'sînt 'toate .roluri, bune pentru. a.' fi. adăugate-la colecţia sa de'capete, rernarcabila prin extra-- ordinara ei varietate. Dar unde sîilt mai'iie roluri de altădată?.

în sfîrsit, tot în acest glorios deceniu, strădaniile lui sir Laurence de a menţine mereu aprinsă flacăra artei şi a continua tradiţia teatrului britanic, se văd răsplătite (pentru a doua oară) cu un alt, mai mare titlu nobiliar.

Prin 1969, în timpul unui turneu cu *Dansul morţii,* el primise o scrisoare excesiv de amabilă şi seducătoare din partea primului ministru Harold Wilson, invitîndu-l să accepte titlul de „pair[4], adică, de „membru al Camerei Lorzilor[11]. Prima lui reacţie (ca şi în urmă cu 20 de ani, cînd fusese făcut cavaler) a fost să refuze. *„Ideea de a mă separa astfel de colegii mei prin acest înalt rang de noblețe îmi era insuportabilă* — spune Olivier —,' *titlul de cavaler era cu totul altceva, mi se păruse un fel de act de gratitudine pentru merite actoriceşti datind de pe vremea lui Iienry Ir- vnig".* Consultîndu-se cu Joan (ca şi cu Vivien în 1947 !), ei decid de comun acord să nu accepte distincţia. Laurence îi răspunde primului ministru, refuzînd politicos înalta numire : *„«titlul de pair nu mi se pare indicat pentru mine şi nici eu pentru el; voi face totul ca să uit această propunere«. Wilson nici n-a vrut să audă şi, scriindu-mi iar, mi-a explicat că el era deosebit de interesat ca oamenii din profesiile artistice să poată avea un forum unde să se poată exprima liber în numele şi folosul celor ai lor".* O nouă scrisoare a lui Olivier, în care invocă şi alte raţiuni pentru care era nevoit să refuze, are ca rezultat neaşteptata lui punere în faţa unui fapt împlinit, acordarea cu toate onorurile a titlului de *„Baron Olivier of Brighton, pair şi membrii al Cafnerei Lorzilor*pe care n-ar mai fi putut să nu-l accepte. Era suprema încununare a unei vieţi dăruite artei, trăită într-o perpetuă febră creatoare contracarată continuu de prejudecăţile, lipsa de înţelegere, ostilitatea şi invidia celor căre erau cu mult prea meschini pentru a-şi da seama de autentica noblețe a acestui mare artist al veacului nostru.

Un lung adio teatrului. Noi orizonturi : filmul şi televiziunea

„Tu nu eşti capabil să faci deosebire intre adevăr şi prefăcătorie. Tu joci teatru în mod permanent, fără să te opreşti nici o clipă. La tine^ acest obicei este o a doua natură. Tu nici nu exişti in realitate, ci eşti numai fragmente adunate din toate rolurile pe care le-ai jucat. M-am întrebat adesea dacă există oare în viaţa ta vreo clipă cinci să poţi fi tu însuti cel adevărat sau eşti numai un vehicul pentru toate aceste personaje pe care le joci ?

[...] Unde te pot găsi ? Daca încerci sa ieşidin învelişul cu care te expui în faţa lumii, daca cineva ti-ar lua toate mijloacele tehnice de care dispui' dacă le-ar desfolia scoţîndu-ţi pieliţa după pieliţă de prefăcătorie şi lipsă de sinceritate de amintiri din vechile roluri pe care le-a*t *jucat şi fragmente de emoţii stinse, crezi ca la de tot ar putea să dea şi de urma unui suflet .

SOMERSET MAUGHAM

La începutul anilor ’70, Olivier dă semne vădite de oboseală. Există temeri că el nu va mai putea apare pe scenă. Cu legitimul (dar discretul) orgoliu al celui care a fost înălţat la rangul de lord al regatului, el se întreabă acum, într-un moment de reculegere, ^ dacă a dat in aceşti ani de directorat la Naţional şi de prim actor al teatrului, tot randamentul artistic de care e capabil, dacă şi^a făcut cu adevărat datoria de bun cîrmuitor al unei instituţii pe care a visat-o, a modelat-o şi i-a dat strălucirea de care avea să se bucure. El ştie că rolurile pe care şi le-a asumat au fost în general cu adevărat mari şi ca piesele jucate pot figura de-apum regulat în pep^rtoriu, că a -realizat cele mai bune *box-office*-uri şi că de cîte ori se ajungea la un deficit, o nouă creaţie de-a lui umplea iarăşi sala. Ii răpeau însă în mod criminal o prea mare parte din timpul său comitetele, arhitecţii, planurile,

conducerea locală, sindicatele, meseriaşii, devizele, bugetele, desenatorii, afişele, inventarele etc. în ce priveşte angajamentele, el s-a comportat întocmai ca prinţul Hal care, devenind Henric al V-lea, a uitat de toate vechile prietenii, din anii tinereţii, de toţi colegii, devotaţi de odinioară pe care nu-i va mai invita la marele festin al „Naţionalului[44]. Aici el porneşte cu cadre noi, fără concesii, fără sentimentalisme. Tyrone Guthrie, printre cei mai proeminenţi colaboratori ai săi, deplînge imersiunea lui în birocraţie şi faptul că el şi-a irosit aci îritr-o muncă pe care o putea îndeplini oricine, cei mai frumoşi ani ai maturităţii, atunci cînd jocul lui atinsese geniul. John Osborne e furios că Olivier îşi risipeşte timpul pentru orice ţine de muzeul' „Naţionalului» şi regretă văzîndu-1 că apără ideile lui Ken Tynan, „escroc pretenţios[41] pe care el îi aruză de „parazitism, intelectual[44].

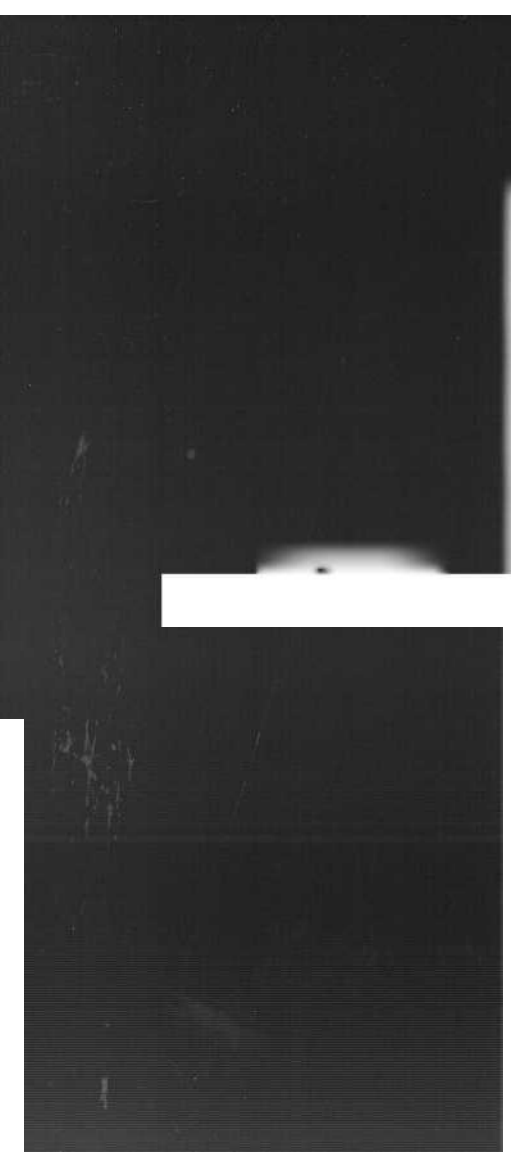
în 1970, Olivier întreprinde un lung turneu la Los Angeles, unde joacă *Trei surori, Cămin* ■*şi jrumuseţe* şi *Stratagema filfizonului.* Dar el continuă să fie hărţuit de o mulţime de probleme acute. Deşi cancerul s-a vindecat, el va fi din nou atacat de alte boli care-i vor slăbi treptat forţa de rezistenţă. Din umbră e pîn- dit de un coşmar din care abia s-a eliberat, dar care, poate reveni : incapacitatea de a-şi aminti replicile, fapt ce avea să-l ducă aproape la, o stare continuă , de spaimă pe scenă. Pentru acest motiv nu mai are curajul să atace piese noi, • ;oprindu-se un . timp oarecare la ve~ (hiul repertoriu. Ca regizor, ultimele piese le-a dirijat în pauzele din timpul tratamentelor si spitalizării. ■ - . .

*j*Actorii consideră că e întotdeauna o plăcere să lucrezi, sub bagheta lui,- .căci Olivier este ceea ce ei numesc un „regizor de actori[44] ; el apreciază problemele lor, vede exact ce anume le trebuie şi cunoaşte modul de a le da sfaturi fără să-i vexeze atunci cînd ei au idei personale. K1 nu e niciodată dezagreabil cu un actor în lata celorlalţi, afară de cazul, cînd respectivul t- tînăr, insolent şi nechibzuit, cînd mai încearcă să şi argumenteze. Atunci el închide pleoapele, vocea ii devine aspră şi iritată. Nu vrea să influenţeze pe nimeni şi nici să fie imitat. Dă doar indicaţiile necesare şi nu intervine în timpul repetiţiilor decît după ce actorii au căpătat cu adevărat curaj şi s-au angrenat bine în ritmul pe care el li l-a imprimat, ca un dirijor orchestrei sale. Cu :toată oboseala lui nesfîrşită, el nu ezită să sară pe scenă, să arate cîte unui actor mai neexperimentat cum trebuie rezolvată scena. Cu un sentiment de totală încredere în directorul ei, compania este antrenată cu fermitate pe parcursul repetiţiilor pînă ce orchestraţia pare de- săvîrşită şi fiecare membru al distribuţiei se simte perfect integrat în ansamblu. Ei găsesc că a lucra cu el este o adevărată favoare, fiindcă el ştie să se impună fără afectare şi fără inutilă teoretizare. Actorii mai în vîrstă apreciază în special modul lui de a se comporta cu ei, îndemnîndu-i prieteneşte : *„Dă-i înainte !“, „E bine !“, „Aşa să faci !“* şi mai ales *„Nu vorbi despre asta. Fă ce trebuie şi taci !“* După ce pune în scenă, la New Theatre, piesa lui Giraudoux : *Amphitryon,* Olivier acceptă să apară în cadrul aceluiaşi teatru într-un nou rol covîrşitor, poate ultimul lui mare rol pe scenă, cel al lui James Tyrone din puternica dramă autobiografică a lui Eugene O'Neill : *Lungul drum al zilei către noapte.* Eroul e de fapt James O'Neill, tatăl autorului, actor avînd toate tarele meseriei, personaj nevrotic şi avar, morocănos şi afectuos la modul grandilocvent. Era un rol delicat, de mare complexitate psihologică, mai întîi de toate rolul unui actor, specie pe care Olivier o cu-

noaste ca nimeni altul cu luminile şi umbrele ei. Toate ticurile, megalomania (mica satisfacţie de a-l tot cita pe Shakespeare), plictisul, oboseala şi dezgustul de viaţă ale lui James Tyrone, le-a trăit pe scenă fără cabotinaj, fără jena de a-şi face în public un fel de autopsie a propriului său personaj — un om la limitele puterii, un artist căruia trupul nu-i mai îngăduie să-şi împlinească elanurile inimii. Publicul de la premieră aplaudă în delir o creaţie al cărei dureros strigăt de adio nu are antene să-l perceapă. Gîndul de a renunţa deliberat la cariera teatrală şi a ceda directoratul Teatrului Naţional îl macină latent, dar îsi dă seama că asta devine o implacabilă necesitate. Şi pentru el începe ceea ce am putea numi acel „lung adio“, acea latentă despărţire de scenă, acolo unde a trăit cu adevărat, unde a îndurat din copilărie, etapă cu etapă, timp de peste o jumătate de veac, angrenat în sarabanda măştilor sale, un glorios calvar, unde fiecare rol i-a luat ceva din propria sa fiinţă, în măsura în care el a încărcat cu fluidul său vital fiecare din personajele în care avea să se întrupeze.

Perioadele sale de boală din ce în ce mai frecvente, îl fac să se obişnuiască treptat cu ideea de a părăsi Naţionalul şi a accepta ca succesor un om atît de simpatic ca Peter Hali. Reamintindu-şi de vechea şi calculata sa predilecţie pentru roluri umile, el îşi pregăteşte spectacolul de adio nu cu un rol clasic major, ci cu un personaj obscur, de un @ald omenesc, excentricul bunic din comedia napolitană a lui Eduardo de Filippo : *Sîmbătă, duminică, luni.* Cu bătrînul croitor cu inimă largă, întotdeauna în conflict cu cei din jurul său, meschini şi rapaci, care-l duşmănesc pentru limba lui ascuţită, cu gesturi şi limbaj înflorit, cu scînteieri de nostimă absurditate,
Olivier reuşeşte poate adevăratul său cin tec de lebădă, în consensul unanim al criticii şi aplauzele nesfîrşite ale unei săli cucerite de savoarea personajului său simplu şi uman. Dar croitorul Antonio din comedia lui De Fi
iippo n-avea să fie, nici de data aceasta, ultimul rol al

lui la Naţional, deşi în timp ce juca această piesă el şi-a înaintat demisia, iar după 7 săptămîni a fost înlocuit ca director al teatrului. Aceasta se petrecea în 1973 către sfîrşitul anului. El mai are încă energia să-şi îndeplinească o obligaţie asumată anterior, un ultim rol într-o piesă modernă, *Petrecerea* de Trevor Griffith, rolul unui muncitor, John Tagg, un venerabil lider din Glasgow. Era o piesă în care o mulţime de oameni foarte serioşi stau la masă într-un apartament din Kensington şi discută, o piesă în care se vorbeşte foarte mult şi de toate, o dezbatere politică şi o foarte intelectuală dizertaţie anti... intelectualistă. Pentru a memora un monolog care dura aproximativ 20 de minute, a fost nevoie de un adevărat act de eroism din partea lui. Timp de aproape patru luni, el se scula la 7 dimineaţa şi îşi diviza textul în paragrafe de cîte 10 rînduri, rezervîndu-şi pentru fiecare din ele aproape 4 ore spre a le învăţa. El dădu acestor cuvinte cam confuze multă varietate şi o flacără de duh, absentă într-un text arid. în seara de 21 mai 1974, dată care ar trebui gravată în zidul Naţionalului ca act de deces artistic al celui mai mare actor de teatru britanic al timpului nostru, el se înclină pentru ultima oară în faţa publicului şi ascultă cu aparentă smerenie şi totală detaşare discursul lui Peter Hali, ca şi ovaţiile nesfîrşite ale spectatorilor care s-au ridicat în picioare. El n-avea să mai urce de atunci pe scenă. A ascultat resemnat, cu infinită tristeţe, sentinţa de moarte, neatenuată în caracterul



ei implacabil nici de aplauze, nici de frumoasele cuvinte de circumstanţă ce-i erau adre-
SatG...

^Ca ultimă prestaţie pentru teatrul pe care-1 w montează o piesă ironic denumita *Stirşilul paradisului,* de John Priestlev cea din urmă regie a lui, menită să pună în ' p| r.e *arTM^rul Şi talentul soţiei sale Joan owright. Iitlul piesei, a cărei acţiune se pe rece in 1J12, are o dublă semnificaţie - pe bnga numele imaginar al unui orăşel 'din Yorkshire, el era o referinţă la anii de sfîrsit ai unei epoci fericite, lipsită de griji si de probleme grave, cînd totul în lumea civilizată părea bine stabilit, în siguranţă si linişte înainte ca primul război mondial să arunce totul in aer. Spectacolul i-a plăcut mult lui

2 !SBey^lCOnStituind în totul 0 experienţă cuşita. Olivier sperase să mai întîrzie o stagiune la Naţional unde intenţiona să monteze şi sa joace *Regele Lear,* care ar fi constituit ultima veriga chn lanţul operelor

shakespeariene regizate şi interpretate de el. Superficial jucat de el cu 20 de ani în urmă, Lear îi apărea acum cu adevărat înrudit prin vîrstă, oboseala, admca idosofie a vieţii si amară concluzie finala. Era marele moment de tristele pe care. spera să-l mai poată oferi ca înche- i^e ® actlvităţH sale. N-a mai avut însă oca- ia. Aceasta ultimă bucurie avea s-o simtă . abia peste 9 ani de zile cînd îsi va vedea realizat visul în studiourile televiziunii britanice unde va juca *Lear* sub regia lui Michaeî Llliott. Pma atunci însă, „drumul către noapte , către anii cei grei ai unei inevitabil retrageri sînt plini de surprize pentru cei care-1 socoteau pe Olivier la capătul puterilor.

■ Daca. va trebui să părăsească scena, el nu va adopta amărăciunea trufaşă a celor ofensaţi a celor care, dacă nu mai pot urca pe scenă

r.i .consideră încheiată viaţa însăşi. Există, din IVricire, azi, ceva care nu exista pe vremea lui Kean şi a lui Garrick : cinematograful şi televiziunea, cei doi

buni prieteni (la nevoie)
.ii veşnic tînărului sir Laurence. La 68 de ani (‘1 începe o nouă carieră pe platourile TV şi îşi reia. mereu solicitatul loc de frunte în studiourile cinematografice. Turnează în atîtea filme şi dramatizări TV încît o filmografie exhaustivă (şi adusă la zi), devine ceva de o ■■erioasă dificultate. Tot ce nu a putut realiza I >e vremea cînd teatrul cu tirania lui nu-i permisese să înfăptuiască are acum posibilitatea s-o facă, poate nu în deplinătatea forţelor sale, în orice caz într-o stare de aparentă înflorire, amintind de zilele sale de glorie. Televiziunea şi cinematograful îl acaparează în egală măsură şi el e mai disponibil ca oricînd. Desigur, într-o aşa cantitate de roluri se mai pot ivi si erori. A fost adeseori criticat pentru că a acceptat partituri nedemne de el. Dar pu ţini ştiu că, în perioada cînd era chiar director la Naţional, salariul său destul de modest nu-i era suficient pentru a-i asigura traiul lui şi al familiei sale la nivelul pe care şi-l fixase, iar acum cînd nu mai avea nici această retribuţie fusese silit să accepte, tentat de onorariile substanţiale, chiar roluri pe care nu le găsea poate tocmai potrivite pentru el, dar pe care conform unei - vechi.- deprinderi -din teatru-, ■ reuşea să şi le adapteze personalităţii sale, să le înţeleagă şî să le redea, cu maximum, de eficacitate. Căci el refuză să admită băţrîne- t.ea' si boala, să se lase doborît de ele, găsind mereu resurse să atace roluri din ce în ce mai dificile, de - la cele de protagonist (mar rare) pînă la acele aparent minore, compoziţii, scurte dar strălucite, cum au-fost cele din*Nicliolăf;' şi Alexandra,* (rolul contelui de Wîtte,' ministru■■ din ultimul cabirtet rus înaintea revoluţiei), - din *Lady Caroline Lamb* (ducele de Welling-

ton, personaj plin de eneFgie şi umor caustic), din *Un pod prea îndepărtat* (rolul unui paşnic primar dintr-un orăşel olandez, angrenat în cumplita încleştare a războiului antinazist).

Revelatoare pentru această perioadă au fost însă rolurile de mare suflu dintr-o serie de filme inegale pentru care însă actorul şi-a cheltuit în mod egal forţele, realizîncl uneori compoziţii de o diabolică dificultate. Cel mai bun dintre toate rolurile interpretate în aceşti ani, rămîne cu siguranţă aristocraticul avocat din filmul TV *Dragoste printre ruine,* în care întilneşte pentru întîia oară doi vechi prieteni cu care nu avusese pînă atunci ocazia să lucreze împreună : Katharine Hepburn, actriţa pentru care Olivier avea un adevărat cult, şi regizorul George Cukor. Personajul său, un avocat în vîrstă, de o reală distincţie şi o emotivitate discret disimulată, era antrenat intr-o melancolică poveste de dragoste tîrzie. Eroina, o văduvă, actriţă shakespeariană, era dată în judecată de un tînăr reclamant pentru nerespectarea unei promisiuni. Acest proces mărunt face să renască o veche idilă înfiripată cu 40 de ani în urmă între actriţă şi avocat, poveste îngropată în ruinele uitării. Era primul film TV al lui Cukor şi a fost turnat într-un timp record : 20 de zile. Protagoniştii au jucat rolurile lor, atît de pline de culoare, cu panaş şi adîncă emoţie, făcînd ca milioanele de spectatori din seara premierei mondiale, să descopere că doi actori, la 68 de ani (Laurence Olivier şi Katharine Hepburn şu aceeaşi vîrstă), mai pot juca încă scene dc tandreţe Care să poată impresiona pînă la lacrimi. Criticul de la „Time" scria că filmul e *„cea ■mai convingătoare dovadă că şi vîrsta senectuţii îşi are binecuvîntările ei“.* Olivier spunea : *„Am cunoscut-o pe Katie* [Hepburn] *încă din 1934, cînd. jucam în două piese diferite pe llroadway, şi pe Cukor chiar mai dinainte, dar n-am lucrat niciodată împreună cu ei. Discutam adesea în decursul anilor despre munca noastră dar s-a întîmplat de-abia acum pentru prima oară să ne întilnim pe un platou de filmare. Au fost şase*

săptămîni de neuitat; au trecut ca dîra colorată a unei stele căzătoare ; atît de profundă în amintire, dar atît dc repede dispărută". George Cukor declara : *„Ei au jucat splendid împreună. Se apreciau mult wnd pe altul şi le făcea realmente plăcere să joace împreună. Iar rolurile erau de o atît de înaltă clasă, cum n-aveau să mai întîl- ncască vreodată la televiziune".* Cele două staruri şi regizorul lor au primit pentru film premiile „Emmy" (Oscarul televiziunii) decernate, celor mai buni interpreţi şi celui mai bun cineast al anului 1975. Un alt rol de bravură al lui Olivier în anii '70 rămîne cel al scriitorului de romane poliţiste din *Copoiul,* filmul lui J. L. Mankiewicz, ciudată poveste de confruntare umană între două personaje aparţinînd unor lumi diferite : un romancier rafinat şi cinic şi un aventurier mărunt, dar abil, angrenaţi într-un straniu duel în care primul (Olivier) devine un asasin. *Copoiul* l-a reinstalat pe sir Laurence ca protagonist de film, după numeroasele scurte apariţii din ultimii ani şi a constituit primul său succes cinematografic într-un rol modern, de cînd a părăsit Holly- W&odul. Criticii britanici şi americani tiu ridicat în slăvi jocul actorului englez. Şi au minimalizat valoarea filmului, cu tot girul regiei lui Mankiewicz. Pentru acest rol de' o înâpăimîntătoare complexitate, Laurence" va fi selectat candidat la premiul Oscar pentru a opta oară şi va obţine premiul pentru „cel mai bun actor al anului[11] din partea' „Asociaţiei Criticilor Newyorkezi", avînd alături în competiţie colegi ca : Marlon Brando, Peter O'Toole, Burt Lancaster şi James Mason.

Dacă epitetul de „diabolic[14] poate fi pomenit în legătura eu unele personaje ale sale din aceeaşi perioadă, el convine exact nazistului j [01] ,> [asasin] Şi torţionar operînd după război în SUA, sub identitatea unui dentist, în filmul *Maratonistul.* Holul său de nazist maniac şi ; criminal, personaj odios implicat într-o sinistră aventură cu scene de tortură de cel mai pur stil „grand-guignol[44], nu era menit desigur să-i atragă simpatia publicului şi nici să-i menţină prestigiul de interpret clasic. Au existat obiecţii serioase asupra filmului lui John Schlesinger, recunoscîndu-i-se o certă abilitate tehnică dar criticîndu-i-se complezenţa pentru detalii sadice, pentru o violenţă adesea gratuită. Cît despre creaţia lui Olivier, au fost }j desigur apreciate (uneori cu rezerve) eforturile sale de a compune un personaj cît mai ; monstruos cu putinţă, eforturi demne însă de o cauză mai bună.

Ca o ispăşire pentru acest personaj oribil f actorul acceptă bucuros, un an mai tîrziu, un rol diametral opus, cel al bătrînului profesor Ezra Liebermann din Viena (personaj fictiv avînd ca model pe faimosul „vînător de nazişti Simon Wiesenthal, din filmul *Băieţii din* I *Brazilia* de Franklin Schaffner), rol discret - . .plin de. omenesc al unui bătrîn, dar tenace' justiţiar, oponent fiindu-i Gregory Peck, de nerecunoscut.,sub masca.terifiantă a unui abo- mmabjl ,'săyaht hitlerist, . autor. [1] al unor de- j ■ penţişle .^'experienţe de cldnaţiune -[1]?, prin. care I intenţiona.-.sări multiplice - pe jjEtihrer[44]' 'într-un j .- .ansamblu de indivizi,.-de' băieţi apţi de a de-] . veni tot atîtia viitor ■ conducători după .tiparul lui „tata.Adolf[44]. -

Al patrulea rol de mare întindere este i cei al profesorului Moriarty din filmul lui Herbert Ross *Soluţia ele şapte la sută.* E un film bizar, mixtură de comedie şi *thriller,* tecînd personaje faimoase ale literaturii poliţiste, precum tandemul Sherlock Holmes—Dr, Watson, şi profesorul Moriaty cu celebru] (personaj real) doctor Freud. Din „Napoleon al crimei-, Moriarty devine aci un adevărat binefăcător al lui Sherlock, pe care încearcă să-l salveze

din ghearele toxicomaniei, apelînd la doctorul Freud. El va fi psihanalizat şi se va împăca cu Moriarty aflînd că el a fost iubit eîndva de mama sa. Profesorul Moriarty este iar unul din personajele bizare atît de îndrăgite de sir Laurence. Acest bătrîn ciudat este o nouă compoziţie de zile mari, lucrată cu minuţie de portretist, un personaj extravagant, antipatic şi uneori plin de umor. Filmul n-a avut cronici prea favorabile, dar creaţia lui a fost elogiată, cu rezervele (previzibile) faţă. de un personaj cu mult prea artificial.

Cel de-al cincilea rol principal este cel al bătrînului industriaş Loren Iardeman, patron de modă veche cu apucături patriarhale, tiranic şi libidinos, din filmul *The Betsy.* E vorba de transpunerea pe ecran a. unui roman de succes al lui Hs-ro-d Robbins, o „saga[44] a familiei Hârieman, avînd ca şef suprem pe bă- trinul Loren, fondator al unei mari fabrici de automobile. Era un rol tentant' prin posibilităţile de nuanţare, clar total nepotrivit pentru tipul lui Olivier şi perfect adecvat unui Anthony Quinn de pilda: • O creaţie inutilă, am putea spune- chiar înjositoare, înecată in scene penibile, din - c'ele -care i-aii adus adeseori-aprecieri: nu tocmai favorabile..... . . . •.- .....'

•' Cinci rolurl-principale[1] ulterioare nu fac decît să adauge colecţiei sale de măşti alte cinci personaje de: o uluitoare varietate : un bătrîn escroc galant, visător şi sentimental în *Mica romanţă ;* un medic sinistru în altă (a cîta ?) ediţie a lui *Dracula*; un Jupiter imoral şi tiranic (făcînd cu ochiul spectatorilor) în *Bătălia titanilor ;* un general Mac Arthur arătînd

(după remarca unui critic) ca *„propria sa mască de ceară de la muzeu“,* în *Inchon;* şi
un bătrîn cantor evreu , habotnic, în *Cîntăre- ţul de jazz* (versiune 1980 a primului film vorbitor din 1927). Dintre toate e cazul să ne oprim asupra rolului — neobişnuit pentru el
— al lui Julîus „unchiaşul potlogar" din *Mica romanţă,* filmul lui George Roy Hill,
o comedie amară, plină de lirism şi de un delicat suflu tineresc. Era o compoziţie ciudat de patetică, amestec de noblețe şi ridicolă infatuare, un personaj dubios şi tandru, sin- j gurul cu adevărat uman într-o ’ galerie de tipuri antipatice, singura fiinţă care înţelege I idila şi prietenia a doi adolescenţi care fug de-acasă să vadă Veneţia şi pe care îi protejează împotriva adulţilor coalizaţi care-i urmăresc. Pe parcursul acestei călătorii romantice a celor trei, el comite mici coţcării, riscă un arest (şi chiar un interogatoriu cu lovituri), **fără** a-i trăda pe copiii **de care s-a ataşat, lă-** sîndu-i să-şi vadă visul cu ochii (Puntea suspinelor^ în amurg !) şi să-i predea părinţilor în bună stare. Mr. Julius e un personaj lucrat cu multa minuţie, cizelat pînă în cele mai mici amănunte, de la manierele sale vetuste, de *old dandy,* la ţinuta vestimentară cu eleganţa sa demodată şi micile ticuri, un rol încărcat cu afectuoasă bonomie şi infinită tristeţe. Toate celelalte roluri ale sale din aceste ultime filme sînt doar performanţe care ţin mai mult de machiaj, fără a fi însă superficiale. Dimpotrivă, pentru fiecare clin aceste compoziţii a muncit mult, s-a documentat serios, exersînd accentul evreiesc pentru cantorul clin *Cântăreţul de j'izz,* studiind comportamentul unui şef militar de talia unui MacAr- thur în *liichon* sau regăsindu-şi patosul teatral pentru Jupiterul clin *Bătălia titanilor.* Că filmele au fost întîmpinate cu răceală nu e vina
lui. El a făcut tot ce a putut pentru a le ridica la nivelul lui. Pentru toate aceste eşecuri el şi-a luat revanşa în seria de dramatizări, filme şi seriale TV unde avea să ofere adevărate recitaluri de artă interpretativă. In această fază —- să nu-i spunem încă finală — a vieţii sale, cînd şi-a luat adio pentru totdeauna de la teatru, televiziunea, poate mai mult decît filmul, îi va oferi satisfacţii cu adevărat

majore.

E momentul aci să facem un mic istoric al contribuţilor sale la radio şi TV, care încep cu mult mai devreme decît se ştie în general, în decursul lungii, supraîncărcatei şi multilateralei sale cariere, Olivier a făcut, comparativ, puţine emisiuni radiofonice, unele rare piese de teatru adaptate şi cîteva discursuri solemne cu ocazia funeraliilor regelui George al Vl-lea şi ale lui Winston Churchill. A imprimat pe disc lecturi din Vechiul şi Noul Testament, precum şi tranşe întregi din filmele sale shakespeariene, ca şi albume de poezie şi tirade dramatice. La televiziune el şi-a făcut debutul adevărat într-o memorabilă primă emisiune experimentală, înainte de război, cu *Macbeth,* transmisă de la „Alexandra Palace[w], emisiune ratată dar rămasă în cronica spectacolelor olivieriene ca o experienţă interesantă. La o mare distanţă în timp, cum am văzut, urmează primele sale apariţii la TV britanică cu *John Găbriel Borkman* şi îa cea a- mericână (NBC) cu *Luna şi doi bani' jumate,* pentru care va obţine primul premiu „Emmy“ (echivalentul Oscar-ului la TV), acordat *„celei mai remarcabile performanţe a unui actor“.* în 1961 turnează al treilea film pentru TV (CBS) : *Puterea şi gloria,* transmis ulterior în Europa ca film pentru marele ecran. . După zece ani, el acceptă să reia pentru TV (reţeaua A1V), marile sale succese scenice - *N^- auţatorid din Veneţia* (1972) şi *Lungul drum*

C ?tTe noapte <1973> pentru care i se acorda cel de-al doilea premiu „Emmy“. între $_{t}t^{mp}V,;^{1V}i^{er}{}_{J}{}^{Va\ comenta}$ numeroase documen- $_{_}{}^{tl}V$, ' ’ care cel mai notoriu rămîne
serialul companiei Thames TV, *Lumea în război* mtuzat concomitent în SUA şi Anglia, in ® mvit&t sa-! înlocuiască pe Rex Har- nson in versiunea TV a piesei lui John Morti- ^{r} - *Călătorie în jurul tatălui meu,* dar filmările sînt brusc întrerupte din cauza unor dit; cui taţi economice. (Piesa avea să fie ecranizata abia peste opt ani). Mai tîrziu, el apare se ştie, alaturi de Katharine Hepburn în *Dragoste printre ruine,* pentru care obţine al treilea premiu „Emmy“. în .1976 participă la serialul italo-americande şase ore, al lui Franco -eiiirelli, *hsus din Nazaret,* interpretlnd rolul iui Nicodemus, alături de

alte 11 vedete deprim rang. Intre timp, Olivier este angajat de stu~ ciounle britanice „Granada Tele vision “ la invitaţia cumnatului său David P-lowrighi ■ să adapteze, sâ producă, să joace şi să pună în scena uneori o serie de dramatizări TV intitulate : „Cele mai bune piese aleanului 19...“. El însuşi are rolul de a alege piesele, dintre care primele trei. (in 1976) au fost: *Colecţia* de Harold Pinter, în regia Iui Michael Apted unde el interpreta rolul lui Harry Kahn, creatorul de modele, alături de.Alan Bates.şi Mal- colm McDowell ; *Pisica pe acoperişul fierbinte-* Qe Tennessee Williams, în regia lui Robert Moore, avînd rolul lui Big Dacldy -si ca parteneri pe Natalie Wood,. Robert Wagner şi Maureen Stapleton ; şi, *Obstacole la remorcă* de Stanley Houghton, unde e doar regizor şi producător, cu Donald Pleasence şi Rosemary Leach. întrebat pe atunci de ce’s-a dedicat atît de definitiv televiziunii, el a răspuns :

Am stat departe de ea un timp cu -mult prea îndelungat şi acum îmi dau seama că noi trăim in era televiziunii şi că eu va trebui să lucrez de-acum cit mai intens -pentru ea“. La începutul lui 1977, el porneşte să turneze în trei ' din aceste „specialităţi" Granada TV • *Hevino, mică Sheba* de William Inge, in regia lui Silvio Narizzano, cu Joanne VVood- ward ; *Daphne Laureola* de James Bridie şi

-*>imbată, duminica, luni* de Ed. de Eilippo, ambele în regie proprie, cu Joan Plowright. Despre acest ciclu de „piese alese“, „Los An- (.jeles Times-" scria ıı ı 1977 -că : *„ele constituie unul - din cele mai bune argumente că trebuie -fi ai acasă un aparat de televiziune".* în anii î!0, Olivier înregistrează alte cinci mari succese la IV, m : serialul *Reîntoarcere la Bri- deshead,* în *Călătorie în jurul tatălui meu, Rebele Lear, Domnul Halpern şi domnul Johnson,* ı *ui nul de abanos ;* apoi în seriale ca : *Wagner, Ultimele zile ale Pompeiului, Un talent pentru crimă, Petru cel Mare,* etc.

Să lie ele toate aceste roluri simple variante

I>e tema vîrstei a treia, cum ai fi poate tentat să crezi ? Categoric, nu ! Vîrsta nu are aici nici o importanţă. Personajele zugrăvite sînt atît de diverse şi de definitiv ancorate ıı ı caracterele lor, în viciile şi ciudăţeniile lor, in mediul-din care provin încît identificarea lor devine

tot atît de pasionantă cît aceea a unor eroi clocotind de viaţa şi energie. Senilitatea nu e în nici un caz nota lor dominantă. Ele au in comun o notă de trufie existenţială, de insubordonare la tristele imperative ale vîrstei ı enunţărilor. *„în multe din aceste roluri tîrzii, el pare să încerce în glumă, diferite versiuni ale bătrineţii la diverse categorii umane, ca şi cum ar proba diverse costume de haine. Ce fel de bătrin va trebui să fie de data asta? Agil? Antipatic? Nenorocit? Infam? Ipocrit?*

Iarăşi umil? Patin vicios 1 Simpatic ? Ne pocăit ?“ (M. Bragg). în *Reîntoarcere la Brides- head* (1981) după romanul lui Evelyn Waughn, un serial de 13 ore care a entuziasmat telespectatorii a două continente, în rolul lordului Marchmain, cap al unei vechi familii aristocratice engleze, actorul creează un tip imoral de epicurean cinic şi egoist, care nu-şi refuză nici o plăcere, trăind departe de căminul familial, la Veneţia, cu o altă femeie, pentru că îşi detestă soţia, mult mai tînără dar inflexibilă în preceptele ei morale şi în principiile tradiţiei catolice, răspunzătoare şi de nefericirea celor doi fii ai lor. în scenele prece- dînd moartea eroului, Olivier explodează într-o notă de veselie fermecătoare reamintind de zilele tinereţii sale, de epoca ferice a comediilor lui Noel Coward. *„Cînd mi-o veni vremea morţii* — spunea el unui ziarist, pe platoul de filmare — a,v *vrea să fiu ca acum, aici. Crecl că va trebui să mm repet cîte*r-a *zile ca cista“*.

în *Călătorie în jurul tatălui meu,* el traduce la perfecţie severa şi glumeaţa, emoţionanta şi incisiva excentricitate a tatălui orb, fără a aluneca un moment în sentimentalism. Cînd Olivier îşi recapătă suflul şi obţine un rol pe care-1 doreşte şi timpul necesar pentru a-1 pregăti aşa cum trebuie, el ne mai poate încă rezerva surprize, ne mai poate încă ului şi trezi vechiul entuziasm.

Momentul suprem al acestei perioade închinate televiziunii pare a fi rămas însă realizarea *Regelui Lear,* visul lui neîndeplinit pe scena Naţionalului. Pradă unei reale emoţii, criticul Felix Barker scria, după răsunătoarea premieră TV : *„A fost un adevărat act de bravură memorabil, vădind încă o minte agilă la lucru, chiar dacă ea nu era unicul rezei'vor uriaş de vigoare pe care se bizuia. Se poate redea cum actorul a decis să reia cu seriozitate acest rol doborîtor în care cu aproape 40 de ani în urmă el se arătase atît de solid, la apogeul puterii sale. Pe atunci el ai>ea acera „vitalitate creatoare“ ce-i permitea să fie la înălţimea fiecărei faze cerute de rol. Acum el ştia că trebuie să restrîngă totul numai la ceea ce putea el răzbi, fizic şi vocal. Şi s-a oprit mai mult asupra aspectului de «nebun bătrîn afectuos»*, *decît asupra celui de «tiran impetuos»*•'. *Iar cea mai mare calitate a rolului său a fost de a fi atins vîrsta la care te poţi bizui pe experienţa personală a unei vieţi îndelungi. El a realizat acea notă de măreţie dar a exprimat în egală măsură durerea* şi *suferinţa. El a înţeles perfect furia lui Lear faţă de nedreptatea smrteî, atît de acut resimţită în trădarea celor pe care-i iubeşte. Cînd îşi împarte regatul poartă în el o adîncă tristeţe, dar lasă să-i scape, ocazional, izbucniri potolite ale teribilei sale mînii. Ne dăm seama mai mult ca ericlnd de permanenta autocom- pătimire a acestui biet bătrîn. Toate au mers bine pînă la furiosul atac împotriva lui Regan şi Goneril, cînd actorul nu mai poate aduna destule arme şi nimic nu pare a ei'oca «cutremurătoarele trăsnete» ale furtunii. Deşi nu mai poate atinge cota înălţimilor sale anterioare, Laurence Olivier revine pe altă notă în scenele tîrzii ale nebuniei, cînd, purtînd ghirlande de flori, se întîlneşte cu orbul Glow- cester. In acest moment de o singulară suavitate, Lear şi-a regăsit liniştea şi accentele ironice ca şi un zdravăn simţ al umorului, sugerat de unda de Sănătate ivindu-se de sub pojghiţa nebuniei. Cînd era încă tînăr, Laurence îşi picta liniile grave ale vîrstei pe chipul său. Acum, în vîrstă, trăsăturile sale apar curios de netede şi o roşeaţă îi acoperă*

obrajii, ca o faţă de copil sub barba albă, conferindu-i un aer de incredibilă inocenţă. Şi această fuziune de bătrîneţe şi tinereţe e nespus de emoţionantă atunci cînd, în ultima scenă, el poartă cu sine trupul Cordeliei moarte. El o aşază cu chuoşie pe o stîncă albă sprijinindu-şi capul cu păr alb ca zăpada pe pieptul fiicei sale, aşteptîndu-şi moartea, in timp ce aparatul se îndepărtează lin, pă- răsindu-i pe cei doi blînzi copii, liniştiţi şi împăcaţi în faţa morţii. Era un final de neuitat. Aşa ciş fi vrut să-l părăsesc pe Olivier, avînd in memorie acest mişcător tablou". Ar fi fost desigur un final pentru un spectacol de retragere, dar sir Laurence nu este omul despărţirilor spectaculoase, căci : *„The show must go on*[u] („reprezentaţia trebuie să eon- tinue")- Pentru a dovedi că nu şi-a pierdut încă aplombul, că nu-i este teamă să mai calce într-un teatru, el sfidează toate cobele ca- re-l prohodeau şi, pentru soţia sa, el acceptă (în 1980) să pună în scenă la teatrul „.St. James[!i] din New York, piesa *Filumena Marturano* de Eduardo de Filippo, în care Joan Plowright realizează o mult aclamată creaţie. Este ultimul lui contact cu un teatru, o reintrare pasageră, fără urmări. Calea sa este acum cea a televiziunii unde îşi poate satura nevoia sa de activitate. Nimic surprinzător în faptul că soţia sa observă, cu o exasperată admiraţie, că *„lui nu i-a fost dat să ducă o viaţă obişnuită*[0]*,* că *„dacă el ar trăi numai de la o zi la alta, fără nici un proiect, el ar fi pierdut".* Iar el e de acord : *„Sînt un muncitor, prin urinare muncesc. A mă opri ar însemna să-mi tai singur grumazul !"* El se cheltuieşte acum într-o nouă activitate pentru care a prins un apetit deosebit : cu o dezarmantă sinceritate,

o francheţe care poate şoca pe alocuri, el îşi deapănă memoriile într-o carte care face senzaţie : *Confesiunile unui actor* (1982). E o

operă în care, într-un stil aliind concizia, eleganţa, ironia şi chiar cruzimea, el nu menajează nimic si pe nimeni, nici chiar pe sine însuşi, făcîndu-şi critici aspre, adresîndu-şi judecăţi severe şi reflecţii amare, dînd însă dovadă de o supremă înţelegere, de multă indulgenţă, de smerenie şi blîndă resemnare, între două noi prestări pentru televiziune el găseşte timpul, după succesul cert de librărie al primei sale cărţi, să pornească la o a doua lucrare încă mai intresantă prin subiectul ei, pe care a intitulat-o, sugestiv : *Olivier on a.cting (Olivier jucînd),* titlu care nu indică limitarea la jocul de scenă, ci se referă pur şi simplu, la arta lui dc actor în toate domeniile.

Cu o crudă candoare [sau cu o candidă cruzime ?] referindu-se la arta actoricească, el declară, în cartea sa de memorii, fără cuvinte emfatice sau cugetări intenţionat profunde, următoarele : *„în zilele noastre, se întîmplă ca soţia mea Joan să fie întrebată adeseori:* «Cum ştiţi dv. cînd Larry joacă şi cînd nu joacă ?» *Atunci ea răspunde invariabil :* ^Larry ? Oh, d joacă tot timpul!» *Ei bine, da! în străfundul iniviii mele şi eu sînt departe de a-mi da seama* , *cînd. joc şi cînd nu. Cînd mint şi cînd. nu mint. Pentru că ce altceva este actoria decît minciună ? Şi ce altceva este o bună actorie decît o minciună convingătoare ? Dar ce înalţă această, condiţie de viaţă la presupunerea unei vocaţii ? Eu cred că nu am putea găsi ceva mai apropiat, decît una. din distracţiile noastre copilăreşti: jocul de «a te preface». Cel mai inteligent dintre tinerii mei colegi, vorbind neîncetat şi căutînd în mod patetic*

0 *oarecare raţionalizare a vieţilor noastre, e*

de acord că alegerea acestei meseni e dictată de satisfacerea unei cerinţe presante de a te exprima pe tine însuţi. în ce mă priveşte eu nu m-aş putea lăuda cu acest grad de inie- \ lectualitate. Sînt silit să mărturisesc sincer şi oarecum ruşinat că n-am fost niciodată con- , ştient de vreo altă înaltă necesitate decît aceea de a face pe grozavul, de a mă da în spec- \ tacoV'.

... 1982. Ne aflăm la Brighton, pe malul mării, într-o splendidă zi de vară. Neobosit, după citeva extenuante probe şi o severă trecere in revistă a documentelor necesare filmului TV care se turnează despre viaţa lui de om şi de artist, sir Laurence e vesel şi locvace, oferind cîte o cupă de şampanie tuturor. Regizorul Melvyn Bragg şi ceilalţi colaboratori, printre care bunul său prieten din mai noua generaţie, John Osborne, dramaturgul „tinereţii furioase"[4], sînt în admiraţie în faţa acestei dovezi de energie clocotitoare. Temîndu-se că l-au pus la o grea încercare pentru sănă-[1] tatea lui, ei se trezesc în faţa unui om care deapănă plin de vervă o mulţime de poveşti despre el şi despre alţii, gesticulînd discret, mimînd, parodiind:: uneori, mereu cu aceeaşi cordială simplicitate a unui bun prieten care debitează anecdote reuşite.

Mai tîrziu, la o mică petrecere organizată tot în cinstea Tui, deşi se scuzase că nu se simte bine, >; gl apare, pentru a nu se spune despre el că dispreţuieşte societatea. Participă însă puţin la veselia generală. Stă calm,- parcă in căutarea unei linişti interioare, obişnuit s-o găsească uneori chiar în mijlocul celei mai zgomotoase reuniuni. (Vechea lui experienţă de pe vremea zilelor de la Notley Abbey, alături de Vivien Leigh şi vesela ei societate, pare

a-şi spune şi acum cuvîntul). închide uneori ochii părînd a se izola în forul său interior şi face eforturi vizibile pentru a nu se ridica de pe scaun. Ar vrea să fie lăsat în pace, să ! nu mai iie angajat în conversaţii. Nimeni n-a observat cînd s-a strecurat uşor afară din casă, cînd a şters-o, cum s-ar spune, „englezeşte*. Puţini ştiu că el se tiflă deja în perioada de pregătire a marelui spectacol cu *Regele Lear,* spectacol pe care ar fi voit să-l joace la Naţional pentru încheierea şi încununarea carierei sale, dar pe care acum îl va oferi lumii întregi pe o scenă cu mult mai vastă : ecranul televiziunii. Antrenamentul său constă mai în- tîi în memorarea întregului text, a partiturii sale, cii mult înainte de lectura generală şi prima repetiţie. L-a mai jucat cîndva, cu aproape 40 de ani în urmă, la „Old Vic“. Dar pe atunci avea. doar 39 de ani şi o memorie intactă. Şi forţe proaspete. Acum el îşi „lucrează[1]^ vocea la pian în fiecare dimineaţă, împingînd-o în jos pînă la liriiită. Strigă, urlă, răcneşte, fără inhibiţii, fără rezerve, pentru extinderea gamei vocale. Vin apoi exerciţiile fizice. Aşa bolnav cum a fost şi cum, din nefericire, mai poate încă fi, el face înot în fiecare dimineaţă, aproximativ un sfert de milă în bazinul său. Vrea să-şi menţină în felul acesta forţa braţelor, să fie îndeajuns de puternic pentru a o purta pe Cordelia în final.

La prima lectură, colegii din ansamblu au fost uluiţi cînd sir Laurence nu şi-a citit ca si ei rolul, ci l-a recitat din memorie fără o greşeală. Mai mult, el i-a dat şi forţa cuvenită ridieîndu-şi vocea ca în şărbătorestile seri de la „Old Vic“. '

Şi totuşi, el n-a permis nici regizorului de la TV şi nici colaboratorilor săi să asiste la vreo repetiţie cu piesa, nici măcar la prima ei lectură. Asta era o ceremonie intimă, un ritual care nu îngăduie martori, spunea el în

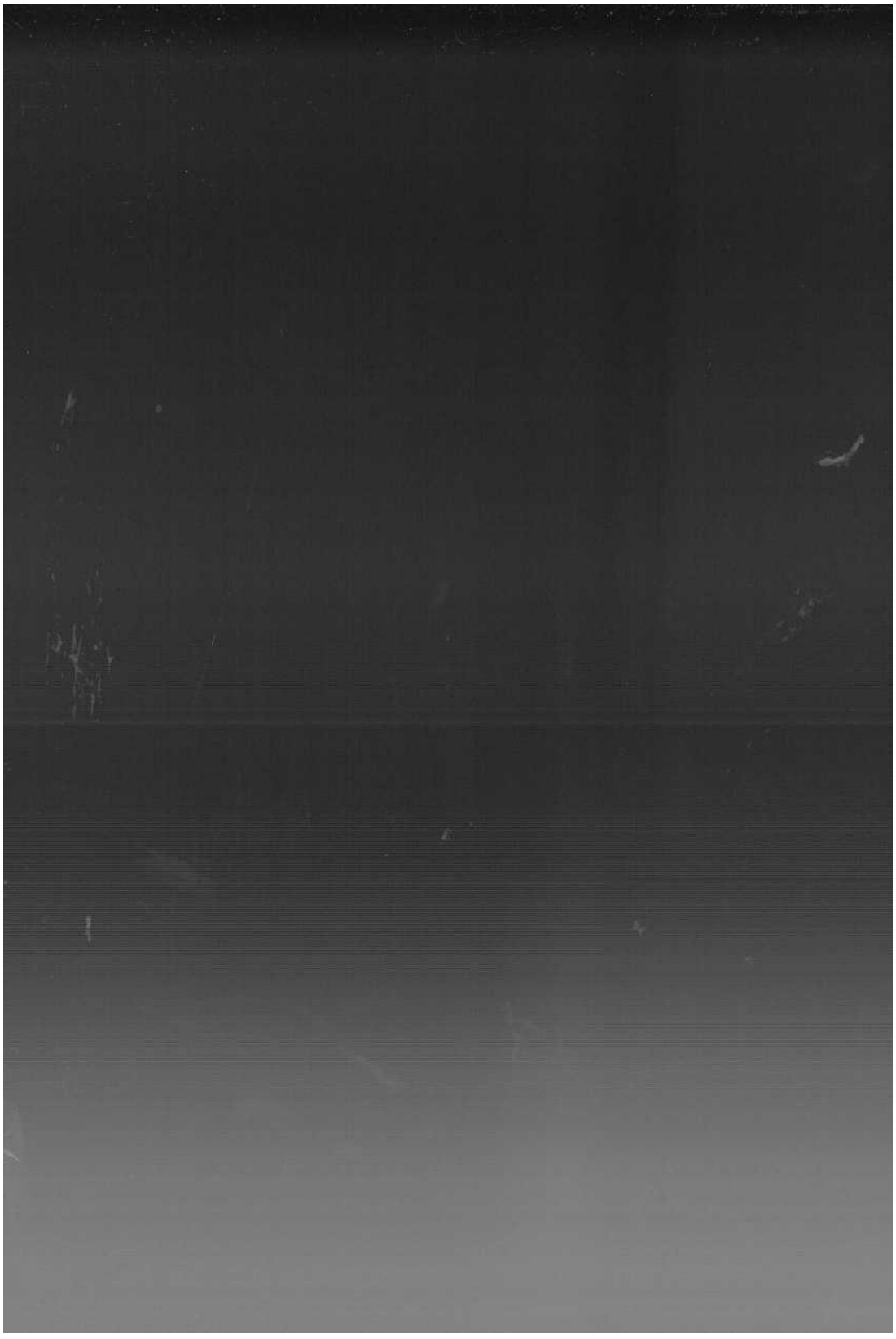
totdeauna. Şi ceilalţi nu mai insistară. Pe Mel-

vyn Bragg şi pe operator i-a invitat, în schimb, pentru interviul final, în grădina lui. Acolo sir Laurence este în elementul lui, în lumea inimii sale. Intre florile sale pe care le cultivă cu o dragoste fanatică. El le arată cu mîndrie, cu aer de expert, grădina realizată după planurile sale, după schiţele făcute de el, în care a lăsat loc potecilor discrete, umbrarelor pline de răcoare, luminişurilor încîntă- toare, adevărate surprize cu jocurile de lumină ale razelor de soare strecurate printre frunze.

Acesta e universul secret al unui om în al optulea deceniu al vieţii sale. Un om care se întreabă acum, cu modestie şi nelinişte, dacă limbajul mut al florilor nu e poate mai elocvent decît lungile, dramaticele tirade ale vieţii sale de actor... La urma urmei, el n-a făcut nimic altceva decît să-şi joace perfect rolul din existenţa reală, să-şi urmeze cu ardoare vocaţia artistică, luminînd în juru-i cu superba flacără a talentului său, dăruind totul scenei, filmului, publicului... Pare simplu, dar de fapt, cît e de greu, de complicat ! Şi oare n-a meritat ? Căci nu este pe lume o mai mare fericire pentru un artist decît să se ştie iubit, stimat, apreciat de contemporanii săi. de spectatorii din toate generaţiile. O dovadă în plus a acestei preţuiri o constituie gala specială în onoarea lui Laurence Olivier organizată de

I incoîn Center din New York la 25 aprilie 1383, în cadrul căreia a fost prezentată o selecţie din cele mai importante filme ale şale.

Şi o ştire de ultimă oră : „«Happy Birthday, Sir Larry» — *aşa s-a intitulat serata de gal$ organizată de National Theatre din Londra în cinstea marelui actor Laurence Olivier, care a împlinit, după cum se ştie, 80 de ani. Printre cei 1 200 invitaţi s-au aflat şi nume cele-*



THE FILM SOCIETY OF LINCOLN CENTER
invites you to welcome

at a special gala in his honor Monday,
April 25,1983 at8:30p.m. Avery Fisher
Hali Lincoln Center

bre, precum Peggy Ashcroft, Albert Finney, Anthony Ilopkins. A fost prezentată o comeT die scrisă special pentru această ocazie de John Mortimer. O expoziţie fotografică dedicată marelui sărbătorit care,, numai cu puţine zile înainte, a anunţat. hotărîrea de a se retrage definitiv din teatru, a fost deschisă la National Portraiţ Gallery. Intre imaginile care evocă momente din viaţa şa artistică şi particulară se .află şi celebrul portret realizat în 1955 de Salvador pali 1.

1 ***Octogenarul sărbătorit,*** în „România literară", nr. 25, joi 11 iunie 1987.

13 „G.I.“ şi „Tommies“ sînt denumirile familiare date soldaţilor americani şi britanici în timpul celui de-al doilea război mondial.
14 „Slapstick", termen din argoul cinematografic american pentru comedia burlescă primitivă ; în traducere literală : lovitură de baston.
13 Cititorii pot găsi detalii asupra acestor versiuni în „Filmografia shakespeariană" din volumul ***Shakespeare pe ecran*** de D. I. Suchianu şi Constantin Popescu, Ed. „Meridiane", 1976.
16 Extras din ***The Film Hamlet*** de Laurence Olivier, „Saturn Press", Londra, 1948.
17 ***„Exegi monumentum, aere perennius"*** — primul vers din a 30-a şi ultima odă, „Cartea a III-a“ a ***Odelor*** lui Horaţiu. Poetul, terminînd cele trei prime cărţi, promite operei sale nemurirea.
18 Jimmy Porter, eroul piesei ***Priveşte înapoi cu mînie*** de John Osborne, prototip al „tinărului furios".
19 Clonaţiune, de la termtnul biologic ***clon*** = ansamblu de indivizi care provin dintr-un individ unic.

OPINII DESPRE LAURENCE OlIVIER

„Olivier trebuie să fie considerat nu numai cel mai mare actor al timpului său ; el este de fapt legitimul moştenitor al acelei tradiţii teatrale engleze care începe cu Burbage în epoca shakespeariană şi continuă cu Betterton, Garrick, Kean, Macready, Henry Irving şi Forbes-Robertson. El are, incontestabil, o mare afinitate cu Kean, actorul din trecut pentru care el vădeşte o predilecţie : aceeaşi pasiune, aceleaşi calităţi demoniace care-i vor permite să facă din^ Richard al III-lea o creatură de neuitat, plămădită numai din ticăloşie şi şiretenie. Dar el posedă într-o oarecare măsură şi acea extraordinară versatilitate a lui Irving. El s-a distins nu numai în repertoriul shakespearian întruchipînd cele mai multe dintre personajele celebre ale tragediilor şi comediilor sale, dar şi ca interpret de roluri clasice (ca de pildă Oedip, pe care nici unul din marii actori citati nu-l înfruntaseră) şi de comedii de înalt nivel ***(Criticul).*** Printre meritele sale speciale va trebui să notăm şi pe acela de a fi ştiut să confere (cu un inteligent simt teatral şi cu rezultate pozitive) un anumit umor şi o anume vioiciune unor roluri tragice, prin tradiţie interpretate cu o rigidă severitate (Lear şi Coriolan). Dimpotrivă, el a redat cu trăsături sobre, cu un simţ al responsabilităţii şi chiar cu un anumit patos, personaje considerate de obicei, mai mult sau mai puţin comice şi superficiale (Ilotspur)".

GIULIO CESARE CASTELLO
(Enciclopedia dello spettacolo)

„Olivier poate arăta încă tînăr pe ecran din , cauză că faţa sa este incredibil de lipsită de. riduri.. Adevărul brutal este că el ar fi putut fi mort de mult.

Trei boli ..cumplite au încercat să-l răpună : cancerul, tromboza si- distrcsfia musculară, ultima reuşind să-l scoată din scenă pentru totdeauna, răpindu-i mult din energia pe care o reclamă teatrul şi stilul lui de a juca, în special. Căci el trebuia să aducă de fiecai'e dată ceva surprinzător, ceva electrizant, ceva care să lase publicul fără grai. Indiferent de ce i-ar recomanda doctorii, el supravieţuieşte pentru că aşa vrea el, pentru că are o voinţă fenomenală. Nu e surprinzător atunci că, luat pe neaşteptate, arată acum ca un om bătrîn. Ani de zile el s-a strccurat fără a fi recunoscut de către admiratori. El n-a fost niciodată solid ca ***Henric al V-lea,*** încovoiat ca ***Richard al lU-lea*** sau — Doamne fereşte ! — libidinos ca ***Archie Rice.*** Acum, cînd îl întîlneşti, cauţi să desluşeşti pe chipul lui acele creaturi din trecut şi, la început, nu reuşeşti. Dacă un subiect de discuţie îl incită (să spunem Shakespeare ; de preferinţă ***Hamlet),*** pentru a ilustra unele detalii, el îşi scoate ochelarii, îşi drege vocea şi începe să izbească în consoane. Dintr-odată totul se transformă. Cînd rolul îi cerea sâ fie furios (el nu renunţase încă la teatru), Olivier putea deveni teribil. O anecdotă care a circulat mult (şi pe care el însuşi o repetă oricui), spune că el s-ar fi identificat pînă într-atît cu personajul său Macbeth încît în lupta finală cu Mac- duff, acest nefericit ar fi fost nevoit să ceară ajutor ca să scape din mîinile lui. El nu înţelege nici acum de ce partenerul său intrase în panică. ***«Eu voiam tocmai să arăt cită viaţă e încă în bătrînul meu Macbeth !»*** Ne-am îndoit noi oare vreo clipă de asta ?“

MARK AMORY

(Laurence Olivier)

„Finalmente, Sir Laurence e mai puţin interpretul dramaturgului şi mai mult al publicului său care-l răsplăteşte la rîndu-i, aclamînd succesul ambiţiilor sale nemăsurate şi perseverente şi pe el ca pe unul din acei nepreţuiţi animatori, susţinători ai moralului şi energiei, ale cărui creaţii consolează de atîtea lucruri inutile Anglia bi-elisabetană".

WILLY ACHER
(Cahiers du Cinema)

„L-am cunoscut pe Laurence Olivier îndată după război, în 1945, cînd a venit la noi să joace la «Comedie» Richard al IIT-lea. Triumful lui este notoriu.

Era nemaipomenit. Pentru mine, el a însemnat actorul ideal : statura lui, prezenţa lui, vocea lui, dicţiunea, talentul, simţul umorului, farmecul căruia nu i se putea rezista, darul pentru compoziţie. Aveam în faţa noastră desăvârşirea. Intre el şi noi a fost de la început o «întîlnire» memorabilă, chiar de la primul contact[1].

JEAÎNT-LOUIS BARRAULT
(Amintiri pentru mîine)

„Este greu de spus despre cineva că e cel mai mare actor din lume. Dar jocul lui Laurence Olivier este o permanentă competiţie. Fiecare scenă, fiecare frază, fiecare silabă sînt jucate ca şi cînd maestrul ar vrea să distrugă pe toţi concurenţii. Fiecare clipă conţine o cantitate de originalitate, de ingeniozitate, de adevăr psihologic, de acrobaţie profesională, care echivalează cu un premiu cîştigător într-un concurs mondial. Ne trebuie, bunăoară, mai multe minute ca să ne convingem — în ***Richard al Ill-lea,*** de pildă — că avem în faţa noastră pe cunoscutul Laurence Olivier, într-atît a ştiut să-şi schimbe — nu trăsăturile, asta e uşor — dar vorba şi privirea. Este alt om. Au încercat şi alţi mari actori să facă aceasta. El o izbuteşte însă cu o virtuozitate neegalată încă".

D. I. SUCHIANU
(„Contemporanul", (1957)

„Scena engleză a avut în toate epocile străluciţi interpreţi ai operei lui Shakespeare ; Kean şi Irving sînt numai cei mai cunoscuţi. Noutatea personalităţii acestui mare artist care este Laurence Olivier stă tocmai în faptul că el a găsit cheia căutată de decenii, aceea a transpunerii operei lui Shakespeare într-o artă de spectacol nouă. Odată cu intrarea lui Laurence Olivier ca regizor în arena cinematografiei, s-au stabilit criterii noi de apreciere a interpretării cinematografice a operei shakespeariene. Realizatorii se apropie cu mai mult respect şi cu mai multă teamă de aceastăoperă, iar competiţiile
— chiar dacă învingătorul este veşnic Olivier — avi loc între realizatori de înaltă clasă : Iutkevici, Cas- tellani, Olivier. Vulgarizatorii se elimină uşor. ***Criteriul a fost*** stabilit***!*** Astăzi, cu sau fără voie, toate realizările cinematografice după Shakespeare sînt imediat raportate la filmele lui Laurence Olivier. Nu cunosc alt . regizor de film, de la Eisenstein, care sâ se fi bucurat de un asemenea, imens prestigiu[11].

■ MAL VIN A URŞI ANU
(„Film", 1957)

„In cadrul sărbătorilor Shakespeare, am văzut la Londra ***Othello*** cu Laurence Olivier în rolul principal. A fost o seară magnifică şi nu ştiu dacă am să mă mai întîlnesc de multe ori cu asemenea serbări ale artei. Othello al lui Laurence Olivier a apărut pe scenă cu picioarele goale. Era un maur cu. mersul catifelat, cu gesturi calme trădînd o . forţă care se stăpînea, un fel de «esenţă» de bărbăţie, şi pasiune. Păşea pe scîndurile scenei greu de .greutatea iubirii, enigmatic şi plin de surprize.. Mi-1 amintesc în lunga şi alba sa

cămaşă, purtînd în mînă un trandafir de un roşu aprins cu care-şi dezmierda obrajii întunecaţi. Zîmbetul său avea numai radiaţie şi transparenţă, iar în privirea transfigurată mi s-a părut că zăresc nostalgia neîmplinită a beatitudinii. Glasul său avea accentele suavităţii : consoanele dispăruseră într-o limbă miraculoasă făcută numai din vocale. Ai fi zis că Othello nu-i capabil decît de adoraţie necondiţionată, că n-a fost niciodată om al spadei. Dar iată-l în faţa «trădării» Des- demonei. Cuvintele se rostogolesc acum spasmodic sugerînd un suflet care se mistuie în propriile sale flăcări, crispîndu-se şi încovoindu-se, neputincios să-şi afle odihna şi balsamul. La început, mirare şi refuz care se precizează în furie şi tristeţe pentru a deveni răcnete de disperare, ţipăt lugubru şi sfîşie- tor de tristeţe. Cred că acesta a fost ţipătul omului alungat din rai, cred că aşa a vorbit omul cînd a pierdut paradisul. Şi iată-l, în fine, pe Othello al lui Laurence Olivier sugrumîndu-şi iubita într-un gingaş ritual al dragostei care e, mai curînd decît o crimă, un act de îmbrăţişare, de o ultimă dureroasă şi vinovată contopire. Dar nu şi o izbăvire. Marele actor englez a creat un Othello dotat pentru pasiune, lumină, integritate şi căruia i s-a oferit ura, neliniştea, asasinatul şi remuşcarea —- întruchipare a unui destin şi în acelaşi timp a unei revolte împotriva destinului. Dacă încerc să reflectez acum la mijloacele cu care şi-a compus rolul, pot descoperi, firește, elementele unei rafinate tehnici actoricești. Dar nu în tehnică se ascunde secretul lui Laurence
Olivier, chiar dacă ea este a unui virtuoz, ci într-o sinteză stranie şi inanalizabilă în care s-au topit aptitudinile unei mari personalităţi[11],

RADU BELIGAN ***(Pretexte***
şi ***subtexte)***

„Ca actor, cariera lui Laurence Olivier este una din ciele mai prestigioase ale timpului nostru. El este mai înainte de toate interpretul şi directorul de scenă al tragicomediilor lui Shakespeare. Aceasta e în teatru vocaţia sa capitală pe care a extins-o, de altfel, şi în cinematograf. Aportul scrupulos şi inteligent al lui Olivier adus transcripţiilor sale shakespeariene pe ecran este fără îndoială capital".

ROGER BOUSSINOT
(L'encyclopedie du cinema)

„Nici un alt actor al timpului nostru n-a atins culmile urcate de Laurence Olivier şi n-a cunoscut
o atare celebritate pe plan mondial. El a umplut cele mai" mari săli de teatru cu vocea sa caldă şi răsunătoare în marile roluri din repertoriu şi a cizelat rolurile mici cu iscusinţa unui bijutier. Intr-o carieră depănată pe parcursul unei jumătăţi de veac, simţul înnăscut de Om de teatru al lui Laurence Olivier a menţinut publicul său într-o permanentă uimire îr fata fiecărui sa'i niesă în care avea să
apară. Superioritatea lui ca actor nu l-a împiedicat să participe la aproape întreaga gamă de funcţii în lumea spectacolului. A montat deopotrivă piese şi filme, a avut propria sa companie de producţie, a condus propriul său -teatru, '.«St. James», ca actor-di- rector şi regizor şi a deţinut funcţia de prim director artistic r al Teatrului Naţional Britanic[11].

..... FELIX BARKER
(Laurence Olivier)

„Strategia estetică a lui Laurence Olivier în ***Hen- ric al V-lea*** este' doar un şiretlic pentru ă evita miracolul ’ cortinei. Făcînd cinematograf din teatru; denunţî.nd . în prealabil prin cinematograf jocul şi convenţiile teatrale în loc să le camufleze, el a ridicat ipoteca realismului care se opunea iluziei teatrale. O dată asigurate aceste baze psihologice în complicitate cu spectatorul, Laurence Olivier poate să-şi permită la fel de bine deformarea picturală a

decorului ca şi realismul bătăliei dc la Azincourt. La aceasta îl invita Shakespeare prin apelul său explicit la imaginaţia auditoriului".

23S

ANDRE BAZIN ***(Ce esle cinematograful)***

„Fiecare dintre turneele în Europa şi America ale acestui mare artist este un eveniment cultural. ***Ham-*** îet-ul lui Olivier, căruia acesta i-a împrumutat frumosul său chip gînditor, fizicul său atletic şi dic- ţiunea-i viguroasă, şi-a găsit continuarea şi un fel de adaos genial în versiunea filmată a acestei tragedii pe care a regizat-o şi a interpretat-o, urmărind textul api'oape de la un capăt la altul, folosin- du-se de spaţiul mărit şi de mobilitatea pe care i-o oferea cinematograful. Inovaţie de cel mai mare interes dramatic, vestitul monolog nu era recitat, ci «gîndit» pe faţa protagonistului şi spus de vocea lui care era auzită în surdină. O reuşită, cel puţin la fel de frumoasă, cu ***Henric al V-lea*** a dus în lumea întreagă faima acestui mare actor, care — departe de a se mărgini la cele două roluri — a interpretat, cu o surprinzătoare varietate de mijloace, personaje atît de diverse ca ***Hotspur*** şi ***Judecătorul Shallow, Oedip*** şi Mr. ***Puff*****".**

PHILIPPE VAN TIEGHEM ***(Mari actori ai lumii)***

„Cind mi s-a oferit rolul din ***Copoiul*** ca partener al lui Laurence Olivier, pe lîngă sentimentul firesc de oarecare nervozitate, primul meu gînd a fost: «Cum am să mă adresez eu lui ? Căci el e doar singurul actor care să fi primit titlul de lord». Ziua următoare am primit o scrisoare de la ***Lordul*** Oliviei-, în care-mi spunea, printre altele, că din momentul cînd ne vom întîlni va trebui să-i spun pe nume : Larry. Era ceva tipic pentru un om ca el să se gîndească, atunci cînd porneşte să facă un film, să elimine de !a început orice dificultăţi în ce priveşte primul contact cu un partener nou. Reacţia P*.ea nervoasă în perspectiva lucrului alături de el, era nu numai din respect pentru talentul său, care e înspăirhîntător, dar şi din cauză că ştiam, din propria-mi experienţă teatrală, că uneori, aceşti giganţi ai scenei sînt făcuţi parcă să calce în picioare, să fie grosolani cu ceilalţi membri ai distribuţiei. Temerile mele s-au dovedit nefondate atunci cînd Larry s-a arătat a fi unul din cei mai prietenoşi şi mai îndatoritori actori cu care am lucrat vreodată. Asta

se cheamă profesionalism, dar acest grad de profesionalism poate deveni uneori extraordinar şi epuizant. Pînă la sfîrşitul filmului el a ţinut să vină la mine în cabină să repetăm iarăşi şi iarăşi şi să încercăm împreună noi modalităţi. Amîndoi am stors fiecare scenă de tot ce ne putea oferi ea ca substanţă. A juca împreună cu Laurence Olivier e ca şi cum ai încerca să patinezi cu Sonja Henie. Sub comanda sa trebuie să faci totul cît se poate de bine. Oricît l-ai studia ca observator de pe margine nu e ca atunci cînd lucrezi cu el în realitate, cînd eşti obligat să-ţi iei zborul, să cî.ştigi elan pentru a-i da replica cu strălucire. încerci tot timpul să ţii pasul cu el dar el caută mereu să sară spre un nivel mai ridicat de joc, acolo unde, virtual, este imposibil să-l urmezi. Eu ştiam că el e capabil să facă asta în teatru, dar că e mult mai dificil s-o facă şi în film. Insă el a reuşit să domine ambele medii, teatral şi cinematografic. Cred că el ar fi dorit să realizeze o adevărată mare carieră cinematografică, dar pînă la urmă a optat pentru teatru, ceea ce a fost o mare pierdere pentru arta filmului. Chiar avînd asta în minte, poţi să-ţi dai seama, citindu-i filmografia, cît de extraordinară a fost contribuţia lui în domeniul cinematografului. Poţi să-ţi imaginezi cît ar fi avut el de oferit dacă s-ar fi concentrat doar asupra filmului ! Aceste gîn- duri ale mele despre el sînt un imn de mulţumire şi laudă. Asta nu trebuie să însemne că n-a făcut uneori şi greşeli, dar atunci cînd le-a făcut, el a avut destulă umilitate să întrebe pe altul, să-i ceară părerea, să-i mulţumească pentru a-1 fi ajutat şă se achite mai bine. «A fost un privilegiu pentru mine Larry !»“

MICHAEL CAINE (prefaţă la ***The Films of Laurence Olivier)***

TEATROGRAFIE COMENTATĂ :2

2 La alcătuirea acestei teatrografii, autorul a fost pus în dificultate deoarece, spre surprinderea lui, sursele documentare britanice consultate s-au dovedit incomplete sau extrem de precare. Putem afirma că, în ciuda acestor lacune, s-a reuşit a se stabili şi include într-un volum, pentru prima oară, o teatrogra- fie oliveriană, credem, integrală, cuprinzând pe cît posibil principalele date de generic ca şi unele consideraţii personale ale artistului, asupra mai tuturor spectacolelor sale. Asemenea comentarii nu apar în cazul unor piese de mare notorietate, analizate în cuprinsul

1917 :

JULIUS CAESAR. (Iuiiu Cezar). ***A.:*** Shakespeare; fi. : Geoffrey Heald ; ***P. :*** Brutus ; ***C.-T. :*** AII Saints Choir School-Marylebone, Londra. Debutul lui L.O., la vîrsta de 10 ani. „***Prima mea ocazie de a mă afirma a fost cu totul accidentală. A cui n-a fost oare astfel? Fusesem distribuit în rolul celui de-al doilea cetăţean în*** »Julius Caesai», ***piesa noastră de Crăciun. La primele repetiţii am fost foarte încîntat şi plin de încredere, obţinînd rîsete entuziaste de la colegi,. ca şi de la clericii de faţă. Eu, în care profesorii mei întrevăzuseră, se pare, oarecari posibilităţi, am fost înălţat în grad, de la «al doilea cetăţean■>, la Brutus".*** "

---

cărţii şi nici în cazul unor opere dramatice mai puţin cunoscute, unde de altfel datele ne-au lipsit cu desăvârşire.

Abrevieri : ***A.*** = autor ; fi. = regie ; ***P.*** = personajul lui Olivier ; ***C.—T.*** = compania dramatică ; ***T*** = teatrul ; ***I.*** = interpreţi ; ***L.O.*** — Laurence Olivier.

2 Titlul românesc al piesei, jucată la noi în anii ':î0 la Compania Bulandra—Maximilian—Storin.

2 Versiunea românească a titlurilor de filme citate în lucrare este atît traducerea literală, cît şi titlul (diferit) adoptat la difuzarea în ţara noastră ; în cazul filmelor care nu au rulat la noi, am recurs numai la traducerea literală. Filmele poartă un număr de ordine conform apariţiei lor pe ecrane. Rolurile deţinute de Laurence Olivier sînt marcate (în paranteză) cu iniţialele L.O. Abrevieri : ***R.*** — regie ; S. = scenariu ; ***d.*** =3 după ; ***ad.*** — adaptare ; r. = roman ; p. — piesă ; ***n.*** = nuvelă ; P. — producţie (casă sau producător).

1919 :

TWELFTH NIGHT (A douăsprezecea noapte). ***A.:*** Shakespeare ; ***R.;*** Geoffrey Heald ; P.: Maria ; ***C.-T. :*** AII Saints Choir School. O serie de fragmente din piesă. ***„La 12 ani am jucat rolul Măriei din «Scene din*** „A douăsprezecea noapte»". ***Pierzîndu-l pe Sir Toby al nostru îmbolnăvit subit, rolul său a fost jucat de fiica unui epitrop, Ethel Mc Ginty, care, ur- mărindu-şi cu înţelepciune chemarea, avea să devină Fabia Drake, un nume mult respectat în anii din urmă, la reprezentaţiile de la Stratford-upon-Avon. [...] Ellen Terry a venit să asiste şi la aşa ceva şi mi s-a relatat că ea chicotea la fiecare vers pe care-l rosteam, o evidentă exagerare a unui reporter de rea-credinţă".***

1920 :

THE TAMING OF THE SHREW (îmblînzirea scor- piei/Femeia îndărătnică). A. : Shakespeare ; ***Ii.:*** Geoffrey Heald ; ***P. :*** Katharina ; ***C.-T.:*** AII Saints Choir School. Scena marii dispute dintre protagonişti. L.O. are doar 12 ani.

1922 :

THE TAMING OF THE SHREW. Reluarea piesei, de astă dată în versiune integrală la Teatrul Memorial Shakespeare. Primul contact al actorului cu o scenă oficială. ***„Geoffrey Heald era un extraordinar Petru- cchio, iar mie mi a-a permis să fiu Kate. Părintele Heald ca regizor a fost plin de strălucire şi a reuşit să mă convingă că eu eram de fapt eroina piesei".***

1923 :

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM (Visul unei nopţi de vară). ***A.:*** Shakespeare ; P.; Puck ; ***C.-T.:*** St. Ed- ward's, Oxford. Spectacol montat în cadrul şcolii St. Edward. L.O. are 16 ani. ***„Puck a fost în chip evident un succes în toate privinţele, de la un capăt la altul al piesei. Nu-mi pot da seama dacă am făcut ceva cu totul special pentru asta, decît că totul era de cea mai înaltă ţinută".***

1924:

MACBETH. ***A.:*** Shakespeare; P.: Lennox; ***C.-T.:*** Letchwort Gardens City. La 17 ani, L.O. ia primul contact cu o companie teatrală. ***„Norman V. Norman***

1 — c. 62 ***era un actor formidabil. Soţia sa, Beatrice Wilson, actriţă subestimată şi femeie angelică, a fost, după Vivien Leigh, cea mai bună Lady Macbeth de care îmi amintesc. Eu eram Lennox (mai urcasem o treaptă!) in această înscenare şi devenisem un mult mai experimentat asistent de regie".***

BYRON THE CONSPIRACY AND TRAGEDY OF CHARLES, DUKE OF BYRON (Conspiraţia şi tragedia lui Charles, duce de Byron). ***A.:*** George Chap- man ; ***P.:*** Ofiţerul Suliot; ***C.-T. :*** Century Theatre. ***Byron*** e piesa unui clasic al teatrului britanic post-shakespearian, George Chapman (1559—1634).

1925 :

KING HENRY IV (Regele Henric al IV-lea. ***A. :***

Shakespeare ; ***P.:*** Thomas of Clarence şi Snare ; ***C.-T.:*** Regent Theatre, Londra. E vorba de partea a doua a piesei, în care L.O. deţine două roluri, cu alternanţă.

THE UNFAILING INSTINCT (Instinctul care nu se înşală). ***A.:*** Julian Frank ; ***R.:*** J. Frank ; ***P.:*** Armând St. Cyr; Cu această melodramă mediocră L.O. pătrunde în lumea companiilor de turneu. ***„Intr-o zi am fost chemat să-i citesc lui Julian Frank textul unui personaj elegant numit Armând St. Cyr. Era o piesă scurtă numită*** «Instinctul care nu se înşală», ***scrisă de Frank însuşi, menită a oferi un rol gras lui Miss Ruby Miller (steaua sa pentru turneul de rodare cu*** «Trenul fantomă», ***căreia i se oferea un prilej favorabil, prin contrastele sale, de a da dovadă de ceea ce ea socotea a fi*** «***versatilitatea ei ezitantă***». ***Ea era aci «Zee Grande Fraunsh Actrice»- (Marea actriţă franceză) care triumfa asupra unui vechi amant, acordind un graţios interviu unui tînăr (eu), încă adolescent, manifestînd faţă de ea o adoraţie nebună. Intr-un răstimp uimitor de scurt ea a şi ghicit că eu eram pur şi simplu fiul ei. Nu cred că e nevoie să merg mai departe***“.

THE GHOST TRAIN (Trenul fantomă). ***A. :*** Arthur Ridley ; ***R.:*** Julian Frank ; ***P.:*** Leichner ; ***C.-T.*** ;

Brighton Hippodrome Company. „«Trenul fantomă» ***fusese ales anume pentru circuitul provinciei, al cărei public voia să ştie pe ce a dat banii. Eu, Ruby şi Julian ne-am repezit întîi la Manchester alăturînd*** «Trenului...», ***în deschidere, scurta noastră piesă anterioară.*** In «Trenul...» ***eu am fost folosit ca dublură, stînd în faţa unei uşi în centrul scenei, îmbrăcat poliţai, cu o mustaţă falsă. (O lungă perioadă eu am fost pentru public doar Leichner nr. 7). La sfîrşitul turneului, Julian decise să facă o pauză pentru o perioadă de timp, concediind temporar compania. în cele din urmă «Trenul...» găsi drumul potrivit pentru Londra cu o distribuţie complet nouă; şi aci «norocosul Frank» dădu lovitura, piesa umplîndu-i buzunarele şi ţinînd multă vreme afişul".***

HENRY VIII. ***A. :*** Shakespeare ; ***R. :*** Lewis Casson ; ***C.-T. :*** Old Empire Theatre. ***„M-am dus la Lewis Casson cerîndu-i, in mod arogant, un angajament.*** «Foarte bine — ***mi-a zis el*** — ai la dispoziţie toate rolurile de lăncier, de halebardier şi port-drapel pe care le poţi prelua fără să pari ridicol, precum şi postul de al doilea asistent de regie la ***Henric al VIII-lea*** (teatrul Old Empire din Leicester Square[1]), cu un salariu de trei lire». ***Eu care ştiam cam cît de bine se poate trăi din asta, am pretins o liră în plus, întrucît urma să fac parte din cadrele de conducere ale scenei***, ***dar hotărît să accept finalmente orice sumă mi-ar fi oferit".***

THE CENCI (Familia Cenci). ***A. :*** Shelley ; ***P. :*** bătrînul servitor al lui Orsino ; ***C.-T. :*** Old Empire Theatre. ***„Reprezentaţiile speciale cu*** «Familia Cenci» ***de Shelley au fost adăugate pe afişul lui*** «Henric», ***iar eu am fost distribuit în rolul bătrînului servitor. Cum, necum, am parvenit să fac o impresie favorabilă cu acest rolişor; Sybil Thorndike obişnuia să aducă din cînd în cînd vorba despre el, chiar după 40 de ani".***

1926 :

THE MARVELOUS HISTORY OF ST. BERNARD (Minunata poveste a Sf. Rernard). ***A. :*** Henri Gheon ; P. : Menestrelul; ***C.-T. :***

Kingsway Theatre ; ***I. :*** Robert Harris, Gwen Frangcon-Davies. ***„N-aş fi putut afirma că mă aflam în cercul magic al dorinţei inimii mele; vreau să spun că nu eram încă membru al companiei Birmingham Repertory a lui Sir Barry Jackson, dar am luptat sub acelaşi drapel. Am fost angajat să joc rolul scurt, dar suficient de elocvent: al Menestrelului din*** «Povestea Sf. Bernard», o ***-frumoasă piesă-parabolă a unui dramaturg francez foarte în vogă pe atunci, Henri Gheon. Am fost pus de asemenea să-l dublez şi pe interpretul principal".*** THE BARBER AND THE COW (Bărbierul şi vaca). .4. : G. Frangcon-Davies ; ***R. :*** Barry Jackson j ***C.-T. :*** Birmingham Repertory Company ; ***I. :*** Ralph Kichardson. ***„Am făcut în cele din urmă o tentativă***

de a-l aborda pe Ralph [Ricbardson], ***care avea să devină prietenul meu de*** d ***viată. Intre sfîrşitul ciclului cu*** «Sf. Bernard» ***şi începutul turneului cu*** «Nevasta fermierului» ***am fost distribuit cu grabă într-un rol*** sărac de june prim în «Bărbierul...» ***timp de o săptămînă de încercare la Clacton-on-Sea. Piesa a obţinui destul succes în repertoriul lui Bir- mingham Repertory datorită lui Barry Jackson pentru a o plimba în plus prin ţară".***

THE FARMEK'S WIFE (Nevasta fermierului). ***A. :*** Eden Phillpotts ; ***R. :*** Barry Jackson ; ***P. :*** Richard Croaker — ; C.-T. : Birmingham Repertory Comp. — Royal Court Theatre. ***„Deoarece la Kingsway Theatre şansele de viitor erau nesigure, am făcut o cerere pentru a fi primit la «Birmingham Repertory***», ***avînd în vedere că jucam rolul unuia din cei doi tineri din primul turneu cu piesa «Nevasta fermierului***». ***Era o piesă pe care o preţuiam mult şi am reţinut de asemenea faptul că turneul rămînea două săptămîni la Londra, la Royal Court Theatre pentru a ţine locul companiei rezidente aci, plecată intr-o vacanţă de vară".***

1927 :

THE MANNOCH FAMILY (Familia Mannoch). ***A. :*** Murray Maclymount; ***R. :*** Barry Jackson ; ***C.-T.:*** Birmingham Repertory Comp. ***„Conducerea teatrului Birmingham Rep. Comp. n-a întîrziat să-mi ofere şanse de afirmare. După una sau două decepţii care au avut_ meritul de a-mi tempera infatuarea, mi-a apărut în cale un rol principal în «Familia Mannoch», o nouă piesă a lui Murray Maclymont".***

UNCLE VANYA (Unchiul Vania). ***A. :*** A. P. Cehov ; ***R.:*** Barry Jackson ; P.: Vania ; C.-T. : Birmingham Repertory Comp. ***„Cei de la Birmingham şi-au asumat de asemeni un mare risc acordîndu-mi rolul titular din*** «Unchiul Vania», ***la 19 ani. Pentru a fi bine realizat, personajul Vania ar trebui interpretat abia la 40 de ani. Un tînăr s-ar resemna cu greu la o existenţă de calmă aşteptare a morţii alături de nepoata sa cu inima zdrobită".***

ALIAS WELL TIIAT ENDS WI5LL (Totul c bine cînd se sfîrşeşte cu hine). ***A. :*** Shakespeare • R. : B'irry Jackson : ***P. :*** Parolles ; C.-T. : Birmingham Rep. Comp. ***„Vania a fost imediat urmat de extrem de comicul rol al lui Parolles în montarea în costume moderne a comediei shakespeariene".***

SIIE STOOPS TO CONQUER (Se umileşte pentru a cuceri/Noaptea încurcăturilor). ***A.:*** Oliver Gold

smith; ***R.:*** Barry Jackson; ***P.:*** Tony Luiîipkin; ***C.-T. :*** Birmingham Rep. Comp. ***„După*** «Totul e bine...» ***am interpretat pe Tony Lumpkin in*** «Se umileşte...» ***Pentru prima oară unele crîmpeie de elogii încep să parvină pînă la mine".***

THE SIL.VER CORD (Funia de argint). A. : Sidney Howard ; ***R.*** ; W. G. Fay ; ***C.-T.:*** Birmingham Rep. Comp. ***I. :*** Denys Blakelock,. Clara Eames. ***„Actriţa americană Clare Eames deţinea un rol important în piesa lui Sid. Howard. Denys Blakelock m-a prezentat ei şi eu am■ rugat-o să mă înveţe autenticul accent din East Side-ul newyorkez, aşa cum se cerea, l-am urmat sfaturile preţioase şi am trudit neobosit fără încetare pentru a-l putea reda perfect. După a treia lecţie ea a părut foarte satisfăcută. Lui Fay nu i-a plăcut însă deloc şi a încercat să se explice. Afirm că n-am putut să înţeleg ce era în capul lui şi, spre plăcuta mea surpriză, am fost apreciat tocmai de eminentul critic St. John Erwine, care a spus-o în «The Observer», pomenind ceva despre buna impresie pe care i-a lăsat-o «acest rol mic, dar bine jucat--. Oarecum ruşinat, Fay a conchis: «Puţin îmi pasă de acest Erwine; el n-are habar de nimic». Dar era prea tîrziu; eu am fost la fel de bine şi mai departe. Mi-am făcut o datorie plăcută toată viaţa, folosind cea mai riguroasă disciplină ca să deprind orice accent pe care îl impunea cu necesitate o piesă".***

THE EOAD TO RUINE (Calea ruinei). A. : Thomas Holcroft ; ***R. :*** Barry Jackson ; ***C.-T.*** : Royal Court Theatre, Londra. ***„Am jucat pe atunci fără prea mari iluzii cel de-al doilea neizbutit rol principal din piesa*** «Calea ruinei» ***de Th. Holcroft".***

1928 :

THE ADD1NG MACHINE (Maşina de calculat). ***A. :*** Elmer Rice ; ***R. :*** Barry Jackson ; ***P. :*** Tînărul ; ***C.-T. :*** Royal Court Theatre. ***„A urmat un rol de cîteva minute în «Maşina de calculat», piesa noului şi strălucitului dramaturg american Elmer Rice, cu care s-a decis să deschidem stagiunea londoneză*** a ***lui Jackson la «Royal Court»-. Unica mea speranţă era să descopăr vreun element oarecare de surpriză în micul meu rolişor".***

MACBETH. ***A.:*** Shakespeare ; ***R. :*** Barry Jackson ; ***P. :*** Malcolm ; ***C.-T.:*** Royal Court Theatre ; J.; Ralph Richard.son. ***„Următorul meu rol a fost Malcolm într-o înscenare a lui*** «Macbeth» ***în costume moderne de o nefericită concepţie. Singurul element din spectacol care merita o menţiune — roşesc că scriu asta — am fost eu“.***

BACK TO METHUSELAH (înapoi la Matusalem). ***A.:*** G. Bernard Shaw ; ***R.:*** Barry Jackson ; ***P.***: Mar- tellus ; ***C.-T***.: Royal Court Theatre; ***I.:*** Ralph Ri- chardson. ***„Eram acum angajat stabil în compania lui Jackson în stagiunea de la Royal Court, cu Ralph*** [Richardson] ***alături de mine, obţinînd un succes strălucit în comedia lui Shaw".***

HAKOID. ***A.:*** Tennyson ; ***R.:*** Barry Jackson ; ***P. :*** Harold ; ***C.-T.:*** Royal Court Theatre. ***„In continuare conducerea teatrului a hotărît să pună toate ouăle în coşul meu şi mi-a oferit rolul titular din***

«Harold» ***de Tennyson. A fost un spectacol prea plicticos, prea lipsit de vlagă ca lucrare dramatică pentru oricine ar fi vrut să dea cît de cît viaţă monotonelor versuri".***

THE TAMING OF THE SHKEVV (îmblînzirea scorpiei / Femeia îndărătnică). ***A.:*** Shakespeare ; ***R.*** ***:***

Barry Jackson; ***P.:*** Seniorul (The Lord) ; ***C.-T.:*** Royal Court Theatre ; ***I.:*** Ralph Richardson, Frank Pet- tingell. A doua înscenare britanică în costume moderne a unei piese shakespeariene. ***„Ca o ultimă dovadă a crescîndei mele importanţe, mi se repartiza nefericitul rol al Seniorului din prologul «Scorpiei». Frank Pettingell, care-l juca pe tînărul Christopher Sly, şi cu mine am fost siliţi să îndurăm fiecare spectacol şezînd în loja din avanscenă în văzul publicului. Toţi interpreţii secundari aveau să ni se adreseze nouă. In scurt timp am deprins diverse moduri de a-i şicana sau a-i face să comită greşeli pe colegii încrezători. Richardson, cu cîţiva ani mai mare ca mine, în rolul Tranio era pedepsit într-un mod cu totul special. Uneori, ajungînd la loja noastră ne găsea pe amîndoi adormiţi; alteori ne apucam să privim cu interes şi emoţie pe scenă, iar cînd el începea să ni se adreseze nouă, scoteam amîndoi cîte o carte şi citeam***".

BIRD IN HAND (Vrabia din mînă). A. : John Drink- water ; ***R.:*** Barry Jackson ; P.: Gerald Arnwood ; ***C.-T.:*** Royalty Theatre ; ***I.:*** Peggy Ashcroft, Jill Esmond. Prima întîlnire a lui L.O. cu Jill Esmond (în viaţă^ şi pe scenă), care avea să-i devină soţie. ***„Distribuit în rolul lui Gerald, tînărul mîncat de molii, n-am mai avut parte să cunosc plăcerea elogiilor. Pe parcurs*** s-au ***făcut şi modificări în distribuţie, rămînînd în ea doar jumătate din cea de la început. Lipsea acum un membru important al echipei : Peggy Ashcroft care avea s-o joace pe Desde- mona în*** «Othello», ***alături de Paul Robeson. în locul***

ci a fost distribuită Jill Esmond, fiica celebrilor
II. V. Esmond şi Eva Moore. Cu o incredibilă infatuare, prima mea reacţie întîlnind-o a fost ca, în ciuda acestor amănunte familiale şi cu toate că nu era nici pe departe atît de seducătoare, să hotărăsc pe loc că am nevoie de ea şi să cred că ar putea fi excelentă ca soţie".
JOURNEY'S END (Sfîrşitul călătoriei / Călătoria din urmă *). ***A.*** : R. C. Sheriff ; ***R. :*** James Whale ; P. ; Căpitanul Stanhope ; ***C.-T.*** : Apollo Theatre, Londra ; ***I. :*** Maurice Evans. ***„In anii '20 a înflorit la Londra o serie de onorabile societăţi de «piese de duminică»***. ***Nu erau teatre de repertoriu dar erau bine finanţate de membrii lor şi ofereau pentru actorii tineri şi ambiţioşi şanse de a se etala, iar pentru cei consacraţi ocazia de a-şi demonstra versatilitatea. Eu am profitat de toate ocaziile spre a lua ce se putea apuca, una din ele fiind*** «Călătoria din urmă» ***de Sheriff,***
ii capodoperă despre războiul din 1914/18. Deşi îmi dădusem de mult seama de posibilităţile rolului lui Stanhope, i-am mărturisit regizorului James Whale că nu am o părere prea bună despre piesă. «Nu e vorba în ea decît de mîncare», mă plînsei eu.. Dar el îmi răspunse: «Să ştii că mai mult despre asta se vorbea în Flandra în timpul războiului». Calculasem să accept rolul lui Stanhope în «Călătoria...» ***ca pe un fel de audiţie experimentală, deoarece îl jucam in oraşul unde Basil Dean căuta cu disperare pe cineva care să deţină rolul titular în piesa*** «Beau Geste» ***şi colinda fiecare «teatru de duminică»***. ***Iar*** «Călătoria...» ***era într-adevăr o piesă ideală pentru demonstraţie".***
BEAU GESTE. ***A. :*** Basil Dean (dramatizare după romanul lui P. C. Wren) ; ***R. :*** Basil Dean ; P. : Beau Geste ; ***C.-T. :*** Apollo Theatre ; ***I. :*** Robin Irwine, ,lack Hawkins. ***„Basil Dean căuta cu înfrigurare un interpret pentru rolul titular, Beau. El urma să fie acordat unuia dintre noi, mie sau lui Maurice Evans. N-a fost o seară uşoară pentru doi tineri ca voi aş- leptind cu înfrigurare în cabina comună. O ciocăni- lură în uşă, şi Dean însoţit de Angus McLeod, şeful companiei Mayer, intrară înăuntru. A urmat scena cea mai vulgară şi mai inumană la care am fost martor vreodată. Dean i-a cerut cu răceală lui Maurice să părăsească camera. Eram stingherit şi îndurerat pentru partenerul meu care ieşise repede cu prosopul după gît şi vaselina pe faţă, în pantalonii lui bufanţi de ofiţer. Era cea mai nenorocită ieşire din scenă din viaţa lui. Dean se întoarse spre mine şi mă întrebă :*** «Ei ***bine, ce zici, vrei să joci în piesa mea ?»*** [...]. «Beau Geste», ***atît de greu de cucerit, a fost o cruntă dezamăgire pentru toţi şi s-a jucat ceva mai puţin de o lună. Colin Clive, care a preluat rolul lui Stanhope, după ce eu am renunţat la el, l-a plimbat triumfal prin ţară doi ani, apoi la New York, Chicago şi în multe alte turnee, pe unde l-a trimis Maurice Brown. Acesta a fost vîrtejul ameţitor la care putea duce un succes teatral în anii '30, pînă spre epoca Munchenului. La acesta renunţasem eu...“***

1929 :

THE C1UCLE OF CHALK (Cercul de cretă). ***A.:***
Klabund (adapt.: James Laver) ; ***R.:*** Basil Dean; ***P.:*** Prinţul Po ; ***C.-T.:*** New Theatre ; ***I.:*** Anna May Wong. ***„In aceeaşi perioadă am înregistrat şapte fias- couri, cîştigînd nu numai experienţă ci*** .şi ***o fericită colecţie de critici favorabile la premiere, din care am reţinut, spre plăcerea mea, constanta remarcă despre versatilitatea***

mea. De aici convingerea mea că am noroc chiar în ghinioanele mele. «Cercul de cretă», ***din nou sub regia lui Dean, cu Anna May Wong ca parteneră, a fost tot o dezamăgire, o cădere".***

PAKIS BOUND (O fugă la Paris). ***A. :*** Philipp Barry ; P. : Richard Parish ; ***C.-T.*** ; Lyric Theatre.

Una din piesele de mare succes ale dramaturgiei americane moderne creată scenic la New York, pe Broadway, de Fredric March şi Ann Harding. L.O. juca rolul lui Richard, iubitul fără speranţă al eroinei, fidelă pînă la urmă soţului ei, în ciuda escapadei lui pariziene.

THE STRANGER WITHIN (Străinul din tine). ***A, :***

C. Wilbur ; ***R. :*** Olga Lindo ; P. : John Hardy ; C.-T. ; la Londra ; ***I. :*** Olga Lindo. ***„Piesa*** «Străinul din tine», ***cu actriţa regizoare O. Lindo, a reuşit doar să nu fie o cădere. Era tocmai timpul să apară la orizont ceva neaşteptat, ceva emoţionant. Dar singurul nor pe cerul albastru fu un norişor roz, o imagine romantică sub numele lui Jill Esmond cu care aveam să întreprind un lung turneu la New York".*** MURDER ON THE SECOND FLOOR (Crimă la etajul doi). ***A. :*** Frank Vosper ; ***R. :*** William Mollison ; ***P. :*** Iiugh Bromilow ; ***C.-T. :*** Eltinge Theatre, New York. ***„Frank Vosper, un actor de rară distincţie şi bimă reputaţie, juca în propria sa piesă de mare succes. Intr-o zi, la Green Room Club, cînd începuse*** .s-o ***scrie, mi-a povestit ideea ei de bază şi eu m-am arătat entuziasmat. Poate pentru asta s-a gîndit el să-mi ofere un rol".***

THE LAST ENEMY (Ultimul inamic). ***A. :*** Frank Harvey ; ***R.:*** Tom Walls ; P. : Jerry Warrender ; ***C.-T. :*** Aldwych Theatre, Londra ; ***I. :*** Ralph Lynn. ***„Norocul mi-a scos atunci în cale un rol efectiv strălucit, cu care am dat o mare lovitură. Era cel al unui ofiţer din aviaţiaregală care suferiseun şoc provocat de o explozie, într-o piesă de Fr. Harvey, vn actor respectabil. Pusă în scenă într-un chip surprinzător de Tom Walls, avînd ca producător şi partener pe Ralph Lynn, piesa era o farsă de succes care a ţinut afişul timp de 10 ani. Ea mi-a adus o plăcută şi oportună notorietate prin personajul de june prim pe care mi-l oferise".***

1930 :

AFTER ALT, (La urma urmelor). ***A. :*** John van Druten; ***P.:*** Ralph ; ***C.-T.:*** Arts Theatre ; ***I***.: Elissa Landi. ***„Cînd după zece săptămîni a venit şi trista repre zentaţie de adio cu*** «Ultimul inamic», ***am fost invitat la Arts Theatre să repet într-o frumoasă piesă de Van Druten,*** «La urma urmelor», ***care s-a jucat exact o săptămînă".***

1930—1931 :

PRIVATE LIVES (Vieţi intime / Intimităţi). ***A. :***

Noel Coward ; ***R. :*** N. Coward ; P. : Victor Prynne ; ***C.-T. :*** Phoenix Theatre, Londra şi Times Square Theatre, New York ; ***I. :*** Gertrude Lawrence, Noel Coward, Jill Esmond. ***„In 1930 am fost distribuit de N. Coivard în rolul lui Victor, cel din nefericitul cuplu nr. 2 din*** «Intimităţi». ***Gertrude Lawrence şi Coward erau nemaipomenit de amuzanţi, improvi- zînd adeseori ; în ce-l priveşte pe Noel, aceste trucuri scenice făceau parte din aria scrierii sale experimentale. Pentru mine piesa în sine era destul de amuzantă. Puteam să mă controlez***

la scenă deschisă, seară de seară, în faţa rîsetelor publicului. Noel m-a oprit odată şi mi-a zis : «Ascultă Larry, băiete, ţie îţi cam place să chicoteşti, nu-i aşa ? Ascultă-mă, eu am să încerc să te vindec de această slăbiciune, căci avem înaintea noastră trei luni la Londra şi apoi alte patru luni la New York»".

1933 :

THE RATS OF NORVVAY (Şobolanii din Norvegia).
A.: Keith Winter ; ***R.:*** Raymond Massey ; P.: Ste- ven Berringer ; *C.-T.:* Playhouse Theatre ; f.; Gladys
Cooper. ***„Cu următorul meu angajament am fost cît se poate de norocos : un rol încîntător alături de şi sub conducerea minunatei noastre Gladys Cooper (pe atunci Lady Pearson) în propriul ei teatru, Play- house, în piesa*** «Şobolanii din Norvegia» ***de Keith Winter.*** Aşa ***cum un bolnav se însănătoşeşte printr-un fel de «supralicitare», aşa mă simţeam eu devenind din nou actor de teatru. Pe vremea aceea, a juca teatru şi film erau noţiuni diferite ca şi cum ar fi fost două meserii diverse. Noi ştim acum că asta nu e o apreciere justă; adevărul e infinit mai subtil. Se recurge la aceleaşi ingrediente doar că în diferite doze. După*** «Şobolanii...» ***m-am trezit din nou la Hollywood în 1933 cu inima gata să se aprindă pentru «Regina Christina», prin Greta Garbo".***
THE GREEN BAY TREE (Arborele din golful verde). ***A.:*** Mordaunt Sharp ; ***R. :*** Jed Harris ; ***P.:*** Dulci-
mer ; ***C.-T. :*** Court Theatre, New York ; ***I. :*** Jill Es- raond, James Dale. ***„Am avut din nou noroc în nenorocul meu*** (eşecul probei pentru distribuirea în ***«Regina Christina***», n.n.) ***şi am mulţumit cerului că eu şi Jill am obţinut un angajament la New York (înainte de a ne întoarce la Londra) pentru «Arborele....», o minunată piesă a lui Sharp. Jed Harris ne fermecase la Londra, dar la New York devenise un personaj foarte dezagreabil, arogant şi vanitos, cu care nu se putea colabora, fiindu-ne ostil amîn-durora pentru naţiunea şi rasa pe care o reprezentam. Dincolo de sarcasmul său, ideile sale erau solide şi clare, iar piesa, un minunat instrument de lucru, era strălucit conturată obţinînd un succes senzaţional timp de 20 de săptămîni. Îmi dau seama că ar trebui să fiu recunoscător, dar impresiile pe care le-am păstrat sînt atît de pline de resentimentul încercat faţă de Jed încît nu mai pot vorbi despre ea".***

1934 :

BIOGRAPHY (Biografie). ***A. : S.*** N. Behrman ; ***R. :*** Noel Coward ; P. : Riehard Kurt; ***C.-T. :*** Globe Theatre, Londra ; ***I. :*** Ina Claire. ***„Mai bun decît toate a fost angajamentul obţinut la întoarcerea acasă. La New York, Coward îmi făcuse o mare şi splendidă ofertă.: să joc alături de Ina Claire în*** «Biografie», o ***sclipitoare comedie de Behrman. Rol minunat, piesă excelentă, actriţă fermecătoare. Ina făcuse o bună impresie la Londra cu ani în urmă, în 1913, în*** «Fata din Utah». ***Eu o văzusem în*** »Biografie» ***la New York şi o găsisem absolut uluitoare ca personalitate. graţie, suflet şi trăire. M-am gîndit că Noel crease aci un bun personaj şi m-am identificat cu el in chip plăcut. Către sfîrşitul repetiţiilor am rămas însă contrariat de felul în care Coward dirija piesa. Ina nu era lipsită niciodată de iuţeală şi precizie în creaţia ei, dar aici el o zorea peste măsură, la fel şi piesa, care avea un ritm rezonabil, liniştit şi nu un foc de artificii ca în*** «Intimităţi». ***Noellie avea întotdeauna o tendinţă către viteză dar acum el***

părea a ***fi devenit paranoic cu tempo-ul său. Făcea ca şi cum*** ar fi voit să ***şocheze publicul londonez prin viteza imprimată Inei. Era aproape să-i plîngi de milă; de fapt s-a petrecut ceva mult mai prost: piesa n-a mai avut nici un succes. Departe de a fi făcut vreo carieră, ea a ţinut afişul patru sau cinci săptămîni şi asta numai datorită distribuţiei, una dintre cele mai bune din acea vreme; pentru Ina în special a fost aproape o tragedie***

QUEEN OF SCOTS (Regina Scoţiei / Maria Stuart).

A.: Gordon Daviot; ***R.:*** John Gielgud ; ***P.:*** Bothwell ; C.-T. : New Theatre, Londra ; ***I. :*** Gertrude Lawrence, Gwen Ffrangcon-Davies. ***„Un alt angajament minunat ini-a apărut în cale : Gordon Daviot*** (cunoscută de fapt ca Josephine Tey), ***după*** «Richard de Bordeaux» ***avea să continue cu «Regina Scoţiei***», ***altă piesă istorică. Rolul principal masculin, Bothwell, devenise vacant cu o săptămînă înainte de premieră, întrucît actorul distribuit nu fusese fericit ales pentru rol. Rezultatul acestei schimbări a fost salutar pentru mine. Am fost nu numai încîntat de rol, dar drama in sine de a intra într-un rol în ultimul moment era un stimulent pentru pofta de mîncare. Mai multe, prietenii de o viaţă s-au închegat aci în acest grup decît în oricare altul. Glen Byam Shaw, Campbell Gullan şi cu mine formam un trio numit de noi „Bothwellienii“, după rolul meu. Cei doi vegheau ca societatea noastră să se mîndrească cu stricteţea ei. Gullan a murit cam pe la începutul războiului; Glen şi cu mine am menţinut cu fermitate clubul nostru in următorii 30 de ani“.***

THEATRE ROYAL / THE ROYAL FAMILY OF BROADWAY (Teatrul regal / Familia regală de pe Broadway). ***A.:*** Edna Ferber—George Kaufman ; ***R.:*** Noel Coward ; ***P.:*** Anthony Cavendish ; ***C.-T.:*** Lyric Theatre. Comedie inspirată din viaţa celebrei familii de artişti „clanul Barrymore“, supranumită „familia regală de pe Broadway". Creată la New York în 1929, piesa fusese transpusă şi pe ecran în 1930 cu Fredric March (actorul care o interpretase şi pe scenă) şi cu Ina Claire. L.O. apărea acum în rolul creat de F. March.

1935 :

UINGMASTEK (Maestrul boxului). ***A. :*** Keith Winter ; ***R. :*** Gilbert Ivîiller ; ***P. :*** Peter Hammond ; ***C.-T. :*** Shaftesbury Theatre; ***I.:*** Gilbert Miller. ***„Am obţinut aclamaţii şi mai înainte, dar n-am crezut niciodată ca ele să fie semnul vreunui succes deplin. Prima mea experienţă in acest sens a jost odată cu lăsarea cortinei La sfîrşitul serii de premieră cu*** «Maestrul boxului» ***la vechiul Shaftesbury Theatre. Gilbert Miller care a pus piesa în scenă şi m-a făcut partenerul său a venit în cabina mea şi mi-a spus : «Ce-o să facem oare cu tofi banii ăştia pe care o să-i cîştigăm*** ?» ***Asta era luni*** şi piesa îşi ***încheie cariera sîmbătă. Concluzie : în afara unei plăcute stări sufleteşti, aplauzele nu trebuie să ne încînte cu iluzii. Să nu ne facem speranţe ameţitoare“.***

GOLDEN ARROW (Săgeata de aur). ***A. :*** Thompson şi Cunard ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. : Richard liar- ben : ***C.-T.:*** Whitehall Theatre; ***I.:*** Greer Garson. Piesă de reţinut doar pentru că marchează debutul regizoral (teatral) al lui L.O. încolo, o comedie mediocră a unui cuplu de autori americani. L.O. era şi producătorul spectacolului, iar ca parteneră o avea pe debutanta Greer Garson, care peste 5 ani avea să apară din nou alături de el, pe ecran, în ***Mîndrie şi prejudecată.***

ROMEO AND JULIET (Romeo şi Julieta). ***A.:*** Shakespeare : ***R.:***

John Gielgud ; P. : Romeo şi Mereutio ;
C.-T. : New Theatre ; ***I. :*** Peggy Ashcroft, John Gielgud. Rolurile Romeo şi Mereutio au fost jucate de L.O. şi John Gielgud, în alternanţă.

1936 :

lîEES ONTHEBOAT DECK (Albinele de pe puntea vasului). ***A. :*** John Pi'iestley ; P. : Robert Fatch ;
C.-T. : Lyric Theatre ; ***I. :*** Ralph Richardson, ***„Cînd reprezentaţiile cu*** «Romeo...» ***s-au terminat în 193G, Ralph*** (Richardson) şi ***cu mine arn decis că a sosit timpul să intrăm in prima noastră asociere cu piesa*** «***Albinele***...» ***(Ralph era cel care îl convinsese pe Priestley s-o scrie pentru noi). Capitalul de 2 000 de lire a fost împărţit egal între noi trei. Nu era cine ştie ce în comparaţie cu preţurile zilei, dar ne-a fost de mare ajutor".***

1937 :

HAMLET ***A. :*** Shakespeare ; ***R. :*** Tyrone Guthrie ; P. : Hamlet; ***C.-T. :*** Old Vie ; ***I. :*** Tyrone Guthrie (şi Vivien Leigh în spectacolul de la Elsinore).

TWELFTH NIGHT (A douăsprezecea noapte). ***A. :*** Shakespeare ; ***R. :*** Tyrone Guthrie ; ***P. :*** Sir Totay Belch ; C.-T. : Old Vie ; ***I. :*** Alee Guinness, Jill Es- mond. ***„După Hamlet am compus un rol anume parcă menit să demonstreze ceea ce eu aş numi «ezitanta mea versatilitate»: Sir Toby Belch, o performanţă remarcabilă doar pentru dificultatea implantării unui nas fals“.***

HENRY V (Henric al V-lea). ***A. :*** Shakespeare ; ***R. :*** Tyrone Guthrie ; P. : Herny V. ; ***C.-T. :*** Old Vie ; ***I. :*** Alee Guinness, Jessica Tandy : ***„Cineva mi-a spus că, în momentul cînd Lewis Waller zicea : «Niciodată pînă la breşă...» era acompaniat de o tobă care-i însoţea tirada. M-am gîndit să încerc şi eu... Am făcut-o*** şi ***asta mi-a dat ajutorul artificial de care aveam nevoie. Alee Guinness, avînd pe atunci doar 23 de ani, şi-a făcut un machiaj artistic şi a realizat o creaţie în personajul «unchiului meu din Exeter», în timp ce scena de dragoste de la sfirsit cu Jessica Tandy a fost o adevărată desfătare“.***

MACBETH. ***A. :*** Shakespeare ; ***R. :*** Michel St. Denis ; P. : Macbeth ; ***C.-T. :*** New Theatre ; ***l. :*** Judith An- derson, Andrew Cruickshank. Primul spectacol cu măşti al unei piese shakespeariene.

1938 :

OTHELLO. ***A. :*** Shakespeare ; ***R. :*** Tyrone Guthrie ; P. : Iago ; ***C.-T. :*** Old Vie ; ***I. :*** Ralph Riehardson, Curigwen Lewis, Martita Hunt, Anthony Quayle, Andrew Cruickshank.

THE KING OF NOWHERE (Regele de nicăieri). A. : James Bridie ; ***P. :*** Vivaldi.

CORIOLANUS. A. : Shakespeare ; ***R. :*** Lewis Casson ; P. : Caius Marcius Coriolanus ; ***C.-T. :*** Old Vie ; ***I. :*** Sybil Thorndike.

1939 :

NO TIME FOR COMEDY (Nu sînt timpuri de comedie). ***A. :*** S. N. Behrman ; ***R. :*** Guthrie McClintic ; P. : Gaylord Easterbrook ; ***C.-T. :*** Ethel Barrymore Theatre, New York ; ***I. :*** Katharine Corneli. ***„Terminasem tocmai*** «La răscruce de vînturi» ***şi m-am gîndit că ar fi mai bine să revin pe scenă decît să mă învîrt fără rost în speranţa obţinerii unui nou angajament hollywQodian. Am lăsat ca*** «Răscrucea» ***să-şi facă efectul cîtăva vreme*** şi ***între timp cel mai bun lucru pentru cariera mea era să-mi fac o apariţie remarcată pe o scenă newyorkeză. Această ocazie fericită mi-a fost oferită de Miss Katharine Corneli*** (în S.U.A., Miss sau Mr. este echivalentul american al titlului de cavaler ; un exemplu : Mr. George Arliss). ***Piesa aleasă de astădată a fost*** «Nu sînt timpuri de comedie» ***de Sam Behrman, alt prieten bun. Spectacolul a avut un succes fantastic şi eu însumi am cunoscut un succes mai mare decît în tot ceea ce jucasem pînă atunci***

1940 :

ROMEO AND JULIET (Romeo şi Julieta). ***A. :*** Shakespeare ; ***R. :*** Laurence Olivier ; ***P. :*** Romeo ; C.-T. : **51**-st Theatre, New York ; ***I.:*** Vivien Leigh, Edmund O'Brien, Dame May Whitty, Alexander Knox, Carle- ton Hobbs, Wesley Addy, Ben Webster. ***„Nimeni din cei de la New York nu ne-a invitat la vreun supeu, cu excepţia soţilor Lunt; a fost mai degrabă o obligaţie, dar calculată cu cordialitate pentru a ni se arăta că sîntem totuşi*** «personae gratae». ***Ei au conversat fără încetare despre orice subiect posibil pe lumea asta, evitind fără efort pe cel dureros pentru noi. N-am văzut***

niciodată un atare suprem exemplu de bune maniere. I-am adorat întotdeauna şi i-am venerat pe cei doi pentru calitatea, generozităţii lor. Am fucat la New York vara in nemaipomenite condiţii de căldură şi umiditate. Mi-am căptuşit cu vată picioarele mele slăbănoage şi căpătînd puţină burtă a trebuit să port corset. Am avut şi un nas de mastic pentru «profilul italian» şi o perucă neagră uzată; costumele de epocă au întotdeauna o oarecare greutate sau nu atîrnă cum trebuie. Aerul condiţionat abia dacă funcţiona, iar scena era ca un cuptor. Eu eram ud pînă la piele. Apoi xinii spectatori erau înclinaţi să se amuze de felul în care Romeo voia să se manifeste în „scena surghiunului". Mi s-a întîmplat pe scenă să devin conştient că publicul e dispus să rîdă tocmai la cea mai emoţionantă scenă, acolo unde Romeo este realmente suferind. Şi ca să-i curm suferinţa nu mai era nimic de făcut decît să sar scena."

1944 :

PEER GYNT. ***A. :*** Henrik Ibsen ; ***R. :*** Tyrone Guthrie ; ***P. :*** Topitorul de nasturi ; C.-T. : New Theatre — Old Vie ; ***I. :*** Ralph Richardson. Piesa marchează reintrarea, după ***4*** ani, a lui L.O. în teatru. ***„La început eram într-o oarecare confuzie de cînd nu mai practicasem arta teatrală şi problema care mă hărţuia era : trebuia să facem mai întîi paradă că sîntem cea mai bună companie teatrală şi apoi să ne gîndim la piesele pe care trebuia să le jucăm sau trebuia să alegem mai întîi piesele şi apoi să ne considerăm o companie corespunzătoare*** ? ***In cazul nostru problema era simplificată într-o anumită măsură : noi ştiam că vrem să dăm*** «Peer Gynt» ***cu Richardson în rolul titular sub regia lui Guthrie. Aceasta, reclama o amplă mizanscenă şi o distribuţie de o mărime considerabilă, aşa încît să nu ne fie greu să găsim apoi un repertoriu care să poată fi jucat de un grup atît de impresionant de actori. Ralph Richardson a preluat rolul principal în schimbul rolului meu, cel al topitorului de nasturi de la sfîrşitul piesei. Se presupunea că eu voi fi cel care va face publicul să rîdă interpretînd astfel chiar roluri mici, ca suport al celorlalţi, roluri care mi se potriveau bine.*** «Peer Gynt» ***a fost prima noastră piesă la Neito Theatre şi s-a dovedit a fi un succes mai mare decît am anticipat noi. Cu Ralph în rolul titular, în regia lui Guthrie şi cu o orchestră de 20 de persoane executind muzica de scenă*** a ***li ti Grieg, forţa de atracţie a spectacolului a fost extraordinară.***

ARMS AND THE MAN (Armele şi omul). ***A. : G.*** Bernard Shaw ; ***R. :*** John Burrell ; P. : Sergius Saraноff ; ***C.-T. :*** Old Vic-New Theatre ; ***I. :*** Ralph Richardson, Nicholas Hannen, Sybil Thorndike, Margaret Leighton, Joyce Redman, Harcourt Williams, George Relph. ***„Am făcut o premieră pentru «încălzire» cu*** «Armele...» ***la Manchester, cu Ralph în rolul Bluntschli şi eu în Sergius, un rol insuportabil încă de la plecare. [...] Publicul a fost cald, entuziast şi încasările au fost simţitor sporite. Am jucat o săptămînă cu săli pline pînă la refuz la Opera House şi — oricît ar părea de curios — în ciuda aşteptărilor, ne-am văzut amortizate într-o săptămînă toate cheltuielile de producţie. Tony Guthrie, pe care-l aşteptam cu un sfat referitor la problema mea cu rolul, a venit abia ' după al doilea spectacol*** şi ***luîndu-mă deoparte m-a întrebat***: «Ei, cum îţi place Sergius ?» ***Am crezut că îşi rîde de mine.*** «Cum, chiar nu-ţi place ?» ***L-am privit furios şi i-am spus :*** «Să-l iubesc pe acest necioplit, pe acest om meschin ? Doamne, dacă n-ai fi atît de înalt şi te-aş ajunge, te-aş pocni zdravăn !» ***El nu-mi spusese***

niciodată în timpul repetiţiilor ceva de esenţă filosofică, oprindu-se doar la latura tehnică a problemelor. De astădată, el mi-a spus ceva care mi-a schimbat felul de a gîndi ca actor pentru tot restul vieţii: «Să ştii că dacă nu-ţi poţi iubi personajul, n-o să fie niciodată nimic de capul lui». ***Mi-a trebuit o săptămînă să pricep ideea lui, dar la. sfîrşit l-am iubit pe Sergius aşa cum n-am iubit vreodată pe cineva. Pentru greşelile lui, pentru afectarea lui, pentru absurditatea lui, pentru stupiditatea lui afabilă.***

Vivien a venit şi ea într-o seară şi a rămas extaziată de rol; probabil pentru că, după cîte îi spusesem eu, se ***aştepta la tot ce e mai rău cu putinţă*** RICHARD III (Richard al III-lea). ***A. :*** Shakespeare ; ***R. :*** John Burreîl ; P. : Richard III ; C.-T. : Old Vfc-New Theatre.

UNCLE VANYA (Unchiul Vania). ***A. : A.*** P. Cehov ; ***R. :*** John Burrell ; ***P. :*** Astrov ; C.-T. ***:*** Old Vic-New Theatre ; ***I. :*** Ralph Richardson, Margaret Leighton, Joyce Redman. ***„Unica, nouă producţie pusă în plan după*** »Peer Gynt» «Richard» ***şi*** «Armele» ***a fost*** «Unchiul Vania» ***în care Richardson a jucat rolul titular şi eu pe dr. Astrov. Şi de data asta, conform ideii inele preconcepute, l-am găsit pe Ralph drept cel mai important dintre noi doi, eu fiind deprimat în ce priveşte şansele mele de reintrare cu succes pe scenă după ani de zile de absenţă din teatrul londonez. Cu montarea «Unchiului Vania» n-am mai avut însă acelaşi călduros consens pe care eram obişnuiţi să-l obţinem şi pe care începuserăm acum să-l aşteptăm. Aşa că, după 21 de reprezentaţii care nu ne-au lăsat impresia că ani dat o «lovitură», am pus piesa deoparte cu regret, dar cu afecţiune, împaclietînd-o cu grijă în vată, cu cîteva pastile contra moliilor, aşezînd-o într-un raft plăcut şi cald".***

1945 :

THE SKIN OF OUR TEETH (Prin urechile acului).

A. : Thornton Wilder ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. : (nu a jucat) ; C.-T. : Old Vic-Phoenix Theatre, Londra ; ***I. :*** Vivien Leigh. Premiera piesei s-a dat la Newcastle, s--a jucat apoi la Coventry, fiind reluată la Londra, la 10 zile după încetarea războiului. Piesa era subintitulată de autor : un „mister modern[11]. HENRY IV (Henrie al IV-lea). ***A. :*** Shakespeare ;

R. : John Burrell ;P. : Hotspur şi judecătorul Shallow; C.-T. : Old Vic-New Theatre ; Spectacol alcătuit din ambele părţi ale piesei. ***„După o stagiune londoneză, turneul nostru newyorkez de opt săptămîni a fost salutat cu acelaşi entuziasm la fiecare detaliu. Ralph a fost indiscutabil cel mai perfect Falstaff din ambele părţi ale piesei (neprescurtate) de cînd au fost ele scrise. Eu, personal, am iubit acest spectacol care trebuie să fi fost mai amuzant pentru mine decît pentru oricare din spectatorii veniţi să-l vadă. In partea întîi eram Hotspur, un rol scurt din cele pe care noi le numeam în bloc «om shakespearian». în partea a doua mi-a revenit micul rol al judecătorului Shallow, dc care am foşt îneînţat, Ralph şi cu***

mine am stabilii o relaţie scenică în care ne-am amuzat de minune şi publicul nostru a făcut — evident — acelaşi lucru. Shallow avea doar patru scene şi toate împreună cil Falstaff.“

OEDIPUS REX (Oedip rege). ***A. :*** Sofocle ; ***R.*** : Michel St. Denis ; ***P. :*** Oedip ; C.-T. : Old Vic-New Theatre.

„Tony Guthrie a fost cel care ne-a sugerat să folosim traducerea lui W. B. Yeats făcută după «Oedipus Rex», ***versiune sobră, puternică şi clară, aparent antipoetică ca şi cum ar fi fost un act de revoltă împotriva celei a lui Gilbert Murray, unica versiune admisă în general. Guthrie plănuise pentru*** «Oedip» ***un grafios, elegant şi multicolor decor, pe care el îl concepuse anume ca să contrasteze cu tema atît de profund tragică a piesei. Am fost şocat de această afectată căutare de originalitate cu orice preţ, socotind-o o lipsă de încredere în forţa autorului.“***

THE CRITIC (Criticul sau O tragedie la repetiţie).

A. : R B. Sheridan ; ***R. :*** Miles Malleson ; P. : Mister Puff ; ***C.-T. :*** Old Vic-New Theatre ;

1945—1946 :

KING LEAR (Regele Lear). ***A :*** Shakespeare ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. : Lear ; ***C.-T. :*** Old Vic-New Theatre ;

1946 :

BORN YESTERDAY (M-am născut ieri). ***A. :*** Garson Kanin ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. ***:*** (nu joacă) ; C.-T. ; Garrick Theatre, Londra. ***„Am pus în scenă la Londra cu mare succes*** «***M-am născut ieri***», ***piesa prietenului meu Garson Kanin, strălucitul, spiritualul autor dramatic, director de scenă, scenarist şi regizor de film, faimos pentru a fi scris şi realizat deopotrivă filmul tras după piesa lui.“***

1948—1949 : SCHOOL FOR SCANDAL (Şcoala calomniei). ***A :*** ***R.*** B. Sheridan ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. : Sir Peter Teazle ; C.-T. ; Old Vic-New Theatre ; 2. : Vivien Leigh. Piesa, în noua ei înscenare, după ce fusese dată în premieră în cadrul turneului întreprins în Australia şi Noua Zeelandă, oferă publicului lon- 4onez ocazia de a-i vedea, pentru prima oară, jucînd împreună pe scenă pe L.O. şi Vivien Leigh.

1949 :

ANTIGONE. ***A:*** Jean Anouilh ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. ***:*** Chorus ; C.-T. ; Old Vic-New Theatre. Una din aşa-numitele „pieces noires“ ale dramaturgului francez, versiune modernă a tragediei lui Sofocle.

THE BEAR / THE PROPOSAL (Ursul sau Cererea în căsătorie). ***A. :*** A. P. Cehov ; ***R.*** : Laurence Olivier ; P. : (nu joacă) ; C.-T. : Old Vic-New Theatre. ***„Repetam în salonul de dans al vasului care ne ducea din Australia înapoi în patrie, pe tot parcursul voiajului, ca şi cum n-am fi fost decît noi acolo. Mi-am dat seama cu neliniţte că*** «Prin urechile acului» ***nu mai rezistă la o a treia stagiune londoneză şi atunci mi-a încolţit în minte un spectacol dublu cu*** «Anti- gona» ***de Anouilh*** (prima lui piesă jucată la Londra), ***precedată de*** «Ursul» ***lui Cehov. Oricît ar fi fost de bună baza pe care ne-o ofereau cele doua noutăţi, aveam să facem faţă mai întîi necazurilor ce ne aşteptau la Londra : să punem pe picioare o nouă stagiune de şase luni care marca de fapt înlăturarea noastră de la conducerea lui Old Vie.*** [...]

Am prezentat «Antigona» şi «Ursul» ***la două săptămîni după.*** «Şcoala calomniei» ***şi*** «Richard III» ***(cu care am inaugurat «New Theatre***», ***la 20 ianuarie 1949). întreg spectacolul a fost binecuvîntat de succes şi biletele au fost vîndute anticipat pentru următoarele cinci luni, adică pînă la sfîrşitul activităţii noastre la New Theatre***

A STREETCAR NAMED DEŞIRE (Un tramvai numii Dorinţă). ***A. :*** Tennessee Williams ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. : (nu joacă) ; C.-T. : Aldwych Theatre, Londra ; I. : Vivien Leigh. ***„Am început să repet «Tramvaiul***...» ***la 29 august 1949, pentru a-l prezenta în premieră la 11 octombrie. I-am fost, cred, de'< mare ajutor lui Vivien în realizarea performanţei ei în rolul Blanche. Am constatat că prin alterarea unei trăsături majore dar necaracteristică pînă acum, poţi deveni alt personaj cu o personalitate diferită. Am observat de la primele repetiţii, prin reacţiile membrilor companiei, că neaşteptata nouă voce a lui Vivien, mai adîncă, mai aspră, i-a impresionat pe toţi. Am urmărit fascinat noua persoană care se născuse din această dominantă schimbare de tonalitate. M-am gîndit: »Dacă de data asta criticii vor avea măcar un grăunte de imparţialitate, îi vor acorda în sfîrsit credit ca actriţă de teatru şi nu vor mai lăsa veşnic ca judecăţile lor să fie influenţate de marea ei frumuseţe şi de apariţia ei ca star hollywoodian***». ***Aşa cum s-a dovedit, ei n-au mai fost aşa de răi ca de obicei, ci doar ezitanţi în aprobarea lor. Colegii ei şi publicul au fost unanimi elogioşi în aprecieri***

1950 :

VENUS OBSERVED (Privind la Venus). ***A.*** ; Christo- pher Fry ; ***R. :*** Laurence Olivier ; ***P.*** : Ducele 259 /Yltair ; ***C.T. :*** St. James Theatre. Piesă modernă în versuri elisabetane. ***„In noiembrie 1949 am alcătuit distribuţia pentru piesa lui Christopher Fry şi am făcut o primă lectură a ei la 7 decembrie.*** «***Venus***...» ***a fost prezentată cu un remarcabil succes la 18 ianuarie 1950 şi în lunile următoare, pînă la 5 august cînd am încheiat ciclul reprezentaţiilor la «St. James 'l'heatre***

CAPTAIN CARVALLO (Căpitanul Carvallo). ***A. :*** Denis Cannan ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. : (nu joacă) ; ***C.-T. :*** St. James Theatre; ***I. :*** Peter Finch, Diana Wynyard. ***„Am găsit un rol excelent pentru Peter Finch, în*** »Căpitanul Carvallo« ***de D. Cannan şi am fost destul de abil să stîrnesc şi interesul Dianei Wynyard pentru acest proiect. M-am consacrat total acestei realizări şi am verificat-o în faţa publicului din Edinburgh, Bournemouth, Manchester şi Oxford***

1951 :

CAESAIt AND CLEOPATRA (Cezar şi Cleopatra).
A. : G. Bernard Shaw ; ***R.*** : Michael Benthall ; P. : Cezar ; ***C.-T.:*** St. James Theatre Londra şi Ziegfeld 'l'heatre New York; ***I.:*** Vivien Leigh.

ANTHONY AND CLEOPATRA (Antoniu şi Cleopa- Ira). ***A.:*** Shakespeare; ***R.:*** Michael Benthall; ***P.:*** Antoniu ; ***C.-T. :*** James Theatre Londra şi Ziegfeld Theatre, New York, ***I.:*** Vivien Leigh. Piese prezentate în alternanţă, în două seri consecutive, la Londra şi apoi la New York.

1953 :

THE SLEEPING PRINCE (Prinţul adormit). ***A :*** Tei'ence Rattigan ; ***R. :*** Laurence Olivier ; ***P. :*** Marele Duce de Carpathia; C.-T. : Phoenix Theatre; ***I. :*** Vivien Leigh, Daphne Newton, Martita Hunt. Piesa după care se va realiza ulterior scenariul filmului ***l'rinţul şi dansatoarea*** (1957). ***„Intîlnindu-l pe Ratti- !ian la un party, l-am luat deoparte şi l-am întrebat dacă nu cumva s-a gîndit la ceva pentru Vivien şi pentru mine în anul acesta festiv. El s-a interesat mai întîi de sănătatea lui Vivien, dar eu l-am asii/urat că, la toamnă, ea va fi pe deplin restabilită şi cu forţe noi. El mi-a răspuns că, de fapt, el ar avea ceva care ar putea fi foarte potrivit pentru noi. Mi-a dat textul*** «Prinţului...» ***şi după două ore de la primire i l-am pasat şi lui Vivien. Departe de*** a

fi o piesă potrivită pentru evenimentul încoronării — deşi e vorba în ea şi de o încoronare — ea era o comedie uşoară în care interesul romantic era furnizat de către Prinţul Regent al Carpathiei şi de o »chorus girl». în ordinea contrapicanteriei unei astfel de poveşti autorul introdusese alt personaj, cel al Marii Ducese, un rol strălucit jucat de Martita Hunt. După 5 *săptămîni de turneu, premiera londoneză mult amînată a avut loc la 5 noiembrie. Piesa s-a jucat timp de 35 de săptămîni la teatrul Phoenix; n-a fost o »lovitură»-, dar după primele trei-patru luni a mers încă destul de onorabil."*

1951—1955 :

TWELFTH NîGHT (A douăsprezecea noapte). ***A :*** Shakespeare ; ***R. :*** John Gielgud ; P. : Malvolio ; ***C.-T. :*** Shakespeare Memorial Theatre ; ***I. :*** Vivien Leigh. MACBETH. ***A. :*** Shakespeare ; ***R. :*** Glen Byam Shaw ; P. : Macbeth ; ***C.-T. :*** Shakespeare Memorial Theatre ; ***I. :*** Vivien Leigh.
'TITUS ANBRONICUS. A. ; Shakespeare ; ***R. :*** Peter Brook ; P. ; Titus Andronicus ; ***C.-T. :*** Shakespeare Memorial Theatre. ***I.:*** Vivien Leigh.

1957 :

THE ENTERTAINER (Animatorul / Cabotinul). ***A. :***
•John Osborne ; ***R. :*** Tony Richardson ; P. : Archie Hice; ***C.-T. :*** Royal Court Theatre ; ***I. :*** Joan Plo- wright. ***„M-am dus odată să-l văd pe John Osborne şi să-l felicit pentru remarcabilul său personaj din*** «Cartea de identitate» şi ***pentru piesa*** ^Priveşte înapoi cu mînie», ***şi am îndrăznit să-l întreb dacă el s-a gîndit vreodată să scrie o piesă avîndu-mă pe mini• în minte. Umilinţa, cu care i-am sugerai această intenţie a mea, m-a surprins şi pe mine; el a avut grijă să mă întrebe însă dacă şi eu m-am gîndit realmente la asta. Mă simţeam atunci plictisit dc propria mea carieră şi viaţa mea personală devenise o hărţuială istovitoare pentru mine. L-am întrebat pe George Devine dacă e de părere că m-aş putea încrede în tînărul Osborne referitor la o piesă scrisă pentru mine. M-am dus special la New York să văd o serie de piese noi în vederea unei posibile achiziţii şi Devine mi-a promis că o să-mi trimită prin <avion orice manuscris dactilografiat, la hotelul meu. într-un timp uimitor de scurt a sosit şi primul act din*** «Cabotinul». ***Imediat ce am citit textul i-am tete- jonat lui George*** [Devine] ***şi i-am spus că am*** ,yl ***acceptat rolul doar după lectura primului act. Raţiunea. pentru această grabă nu-mi este prea clară***;

mereu impulsurile mele erau menite să-mi creeze o detaşare de căsnicia mea şi numai o schimbare radicală de' ***direcţie în carieră mă putea ajuta să formez o breşă. Am vorbit cît de des posibil cu George, cu Osborne şi Tony Richardson care urma să însceneze*** «Cabotinul». ***Pe la jumătatea lui martie, Osborne m-a dus cu el pe la toate cele cîteva puţine music- halluri rămase, pentru a studia atmosfera lor, adeseori cu Richardson şi cu John Addison, compozitorul nostru. Am început să învăţ să dansez step cu un expert, Honor Blair, şi am repetat în a doua jumătate a lui martie. Premiera am dat-o la Royal Court la 10 aprilie (1957) şi acolo am jucat timp de 4 săptămîni şi jumătate. Devine şi cu mine am închiriat apoi teatrul Palace pentru o stagiune de*** 8 ***săptămîni. Îmi lipsea încrederea necesară să mă angajez pentru mai mult timp, dar cînd l-am întrebat pe director dacă am mai putea prelungi contractul, el s-a angajat că, dacă noi facem un tur prin ţară vreo 4 săptămîni, el îmi va ceda din nou Palace-ul pentru de şapte ori pe atîta la întoarcere. Am fost încîntat de acest aranjament şi am pornit în turneu prin Glasgow, Edinburgh, Oxford şi Brighton Hippodrome, (scena prim,ului meu scheci muzical cu Ruby Miller în 1925). Senzaţia de teatru plin am resimţit-o rapid şi mult mai intens de cînd Joan Plowright a început să joace rolul fiicei, al lui Jean. Cînd ea a plecat la New-York, unde avea angajamente anterioare, eu am continuat*** «Cabotinul» ***cu Geraldine*** McE***wan în rolul Jeanei.“***

1958 :

JOHN GABRIEL BORKMAN. ***A. :*** Henrik Ibsen ; ***R. :*** Caspar Wrede ; P. : J. G. Borkman ; C.-T. : TV britanică. Debutul la TV al lui L.O.

THE MOON AND SIX PENCE (Luna şi doi bani jum’ate). ***A. :*** Somerset Maugham ; ***R. :*** Robert Mulli- gan ; P. : Charles Strickland ; C.-T. : TV americană ; ***I. :*** Jean Marsh. Debutul lui L.O. la TV americană.

1959 :

CORIOLANUS. ***A. :*** Shakespeare ; Ii. ***:*** Peter Hali ; ***P. :*** Coriolan ; C.-T. : Stratford-on-Avon ***I. :*** Edith Evans, Harry Andrews, Albert Finney, Mary Ure, Anthony Nicholls, Vanessa Redgrave, L.O. reia după 20 de ani rolul lui Coriolan.

„începusem turnările la «Cabotinul» ***la Morecambe Bay şi m-am descurcat cum am putut între platouri şi Stratford timp de vreo două luni. Intr-o zi, după o lungă şi epuizantă repetiţie si turnareunor scene de dans (step), T. Richardson a mai vrut un supliment de filmări. Deodată am simţit că ceva la genunchi se rupe, cu tot antrenamentul meu. Asta mi-a produs o mare neplăcere, căci ziua următoare trebuia să dau două spectacole cu*** «Coriolan», ***dar a trebuit să stau la pat; aşa că un puşti promiţător de la dubluri, pe nume Albert Finney (care apărea în «Primul cetăţean») a jucat rolul meu. L-am luat pe Albert sub aripa mea şi cînd m-am întors, l-am felicitat relativ la lucrurile bune*** pe ***care le-am auzit despre performanţa sa, la care el a replicat :*** «Ce vreți, la urma urmei Coriolan e mult mai puţin istovitor decît Primul cetăţean». ***Eu mi-am luat apoi adio de la amîndoi şi de la Coriolan şi) de la Archie Rice pînă la sfîrşitul lui noiembrie."***

1960 :

THE TUMBLER (Acrobatul). ***A. :*** B. W. Levy ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. ; (nu joacă) ; C.-T. : Helen Hayes Theatre, New York ; ***I. :*** Charlton Heston. RHINOCERQS (Rinocerii). ***A. :*** Eugen Ionescu ; ***R. :*** Orson Welles ; P. ; Berenger ; C.-T. : Royal Court Theatre şi Ştrand Theatre, Londra; ***I. :*** Joan Plo- •wright.

1960—1961 :

BECKET. ***A. :*** Jean Anouilh ; ***R. :*** Peter Glenville ; P. : Regele Henric al II-lea şi Becket; C.-T. : St. James Theatre, New York — Hudson Theatre. N.Y. ; ***I.*** : Anthony Quinn — Arthur Kennedy. ***„Prin august 1960, am luat avionul pentru a mă duce la New York să interpretez rolul titular din «Becket», pus în scenă de Peter Glenville, cu Anthony Quinn în Henric al II-lea. Eu fusesem măgulit la început, cre- zînd că voi juca rolul regelui, dar Peter îmi spuse ca argument :*** «Dar dragă Larry, dacă tu ai juca pe rege, pe cine de pe acest pămînt aş putea să pun să-l joace pe episcop ?» [...] ***începurăm să repetăm la teatrul St. James, o sală plăcută din New York. Premiera a avut loc la 5 octombrie 1960, în timp ce cu o seară înainte Joan [Plowrightl debutase, tot pe o scenă newyorkeză în*** «Gustul mierii». ***După ce am revenit de la gala dată în onoarea noului preşedinte John Kennedy la Washington, mi s-a spus că*** «Becket» ***urma să fie probabil scos de pe afiş la sfîrşitul lui martie; nu-şi acoperise deocamdată investiţiile făcute şi nu putea merge mai departe. M-am dus atunci la David Merrick şi i-am spus că nu-mi place ca o piesă cu numele meu pc afiş deasupra titlului să nu aducă bani la casă. Am propus să se dea banii înapoi dacă m-ar putea trimite într-un turneu de aproximativ 6 săptămîni. M-am înţeles cu el, stipulînd |ca rolul lui Becket*** (abandonat de Quinn) ***să jie redistribuit şi eu să-l*** joc pe ***rege. La sfîrşitul lui martie, m-am oprit la Boston şi am dat primul meu spectacol ca Henric II la*** «Colonial», ***cu simpaticul actor Arthur Kennedy ca Becket, apoi la Washington, Detroit şi Toronto, unde Merrick şi-a încheiat ciclul. Am fost oarecum înspăimîntat de proporţiile lui*** «***O'Keefe Center***» ***cu capacitatea sa de 3 500 de locuri, dar noi am bătut şi aci recordul, iar eu am justificat procentajul de*** IO°/o ***din acest global cu desăvîrşire satisfăcător. Merrick a fost atît de plăcut impresionat de succesul turneului încît după Philadelphia a luat sala Hudson din Neiv York pentru alte 3 săptămîni, aşa încît Henric al meu a putut fi văzut şi în metropolă unde aveam să umplem casa chiar după turneul întreprins***."

1962 :

THE CHANCES (Şansele). ***A. :*** George Villiers, duce de Buckingham II ; ***R.*** ; Laurence Olivier ; P. : (nu joacă) ; C.-T. : Chichester Festival Theatre.

THE BRQKEN HEART (Inima zdrobită). ***A. :*** John Ford ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. : Prologul şi Bassa- nes ; ***C.-T. :*** Chichester Festival Theatre.

UNCLE VANYA (Unchiul Vania). ***A. : A.*** P. Cehov ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. : Astrov ; C.-T. : Chichester Festival Theatre ; ***I. :*** Michael Redgrave, Joan Plow- right, Sybil Thorndike, Joan Greenwood, Lewis Casson. Spectacolul avea să fie reluat în 1963 pe scena Teatrului Naţional (Old Vie).

SEMI-DETACHE0 (Fe jumătate desprins). ***A. :*** David Turner ; ***R. :***

Tony Pdchardson ; ***P. :*** Fred Midway ; C.-T. : Saville Theatre ; ***I. :*** Stephen Arlen. ***„In timpul unei pauze am citit o piesă şi i-am spus lui Joan că mi-ar place s-o joc. Ea a citit-o*** şi ***mi-a spus :*** «De ce nu ?» ***Era o comedie, situată într-o suburbie a Birmingham-ului, a unui tînăr*** şi ***talentat nou autor, David Turner. Stephen Arlen a fost un prieten apropiat şi un partener minunat pentru mine; el u fost şi co-director administrativ la Naţional, îndeplinind aceeaşi funcţie şi la compania «Sadler's Wells». In- tr-o zi, el şi cu mine l-am luat pe Ken Tynan la un prînz la Savoy. Piesa se dovedise o cădere şi era clar că toată lumea îmi purta pică pentru asta. L-am întrebat pe Ken:*** «De ce ?» «Asta e o comedie»

— ***a spus el*** — «care are o ţintă precisă ; cea de a face publicul să se deteste pe el însuşi. Doar nu te aştepţi să te iubească pentru asta ?»“

1963 :

HAMLET. ***A.*** : Shakespeare ; ***Ii. :*** Laurence Olivier ; P. : (nu joacă) ; C.-T. ; National Theatre Company (Old Vie) ; ***I. :*** Peter O'Toole.
THE RECRUITING GFFICER (Ofiţerul recrutor). ***A. :***
George Farquhar ; R. : William Gaskill ; P. : Căpitanul Bx-azen ; C.-T. : National Theatre (Old Vie). O comedie de moravuri a unui dramaturg al Restaurației, actor şi militar, redescoperit de L.O.

1961 :

OTHELLO. ***A. :*** Shakespeare ; ***R. :*** John Dexter ; P. : Othello ; C.-T. ; Chichester-National Theatre Company („01d Vic") ; ***I. :*** Maggie Smith, Frank Finlay, Robert Lang. Acelaşi spectacol avea să fie reprezentat în turneul din 1965 la Moscova şi Berlin (vest). THE MAŞTER BUILDER (Constructorul Solness). ***A. :*** Henrik Ibsen ; ***R. :*** Peter Wood ; P. : Halvard Sol- nes ; C.-T. ; National Theatre Comp. (Old Vie) ; ***I. :*** Joan Plowright. ***„IM sfîrşitul stagiunii,*** «Constructorul Solness» ***(cu Michael Redgrave şi Maggie Smith) a înregistrat doar 20 de reprezentaţii, fiind de departe cel mai costisitor spectacol cu distribuţie mică pe care l-am montat. In acele zile, cineva a avut o cumplită criză de conştiinţă despre risipa ce se făcuse în banul public, aşa că eu l-am întrebat pe Michael*** (Redgrave) dacă ***el se gîndise să jucăm piesa şi în sezonul viitor şi dacă eu aş putea prelua rolul lui. Iar cum Maggie*** (Smith) ***îşi fixase date de turneu pentru companie, Joan*** (Plowright), ***a preluat o serie de roluri de-ale ei. In timpul unei scurte vacanţe la Ibiza, Joan şi cu mine am studiat temeinic noile noastre roluri pentru reluarea lui*** «Solness» ***ce avea să fie prezentat devreme în noua stagiune, cu doar***
5 zile de repetiţii la întoarcere. în timpul primilor ani ai mariajului şi asociaţiei noastre, m-am simţit de multe ori neliniştit ca nu cumva prin mîndria mea personală în ce priveşte bravura ei s-o distribui dincolo de puterile unei actriţe ca ea, chiar atit de multilaterală. Ea mi-a dovedit că m-am înşelat. La ***prima noastră lectură, felul în care a înţeles personajul Hildei Wangel m-a uimit pur şi simplu."***

1965 :

THE CRUCIBLE (Creuzetul / Vrăjitoarele din Salem).
A. : Arthur Miller ; R. : Laurence Olivier ; P. : (nu joacă) ; C.-T. : National Theatre Comp. ***„Am avut întotdeauna cea mai tare încredere în exerciţiile de gimnastică ca acumulator de rezistenţă şi cred*** c<* ***departe de a mă slei de puteri ele mi-au dat o forţă in plus să rezist la inerentele stări de slăbiciune ivite. Privitor la vechea engleză de pe vremea lui Crom- well care ar fi trebuit să se vorbească în piesa lui Miller »Vrăjitoarele» mi-e teamă că ea era doar o simplă presupunere de-a mea, ca regizor."***
LQVE FOII LOVE (Iubire pentru iubire). ***A.*** : Wil- liam Congreve ; K. ; Peter Wood ; P. : Tattle ; ***C.-T. :*** National Theatre Comp. Premiera piesei s-a dat la Moscova în cadrul turneului întreprins de Teatrul Naţional. ***„Am pornit cu «Naţionalul» la Moscova In septembrie 1965, prezentînd in trei seri consecutive*** «Othello», - «Hobson's Choice» ***şi*** »Iubire pentru iubire» ***(ultima, in premieră absolută). Acest turneu ne-a pus la grea încercare şi toţi ne simţeam ca pe ghimpi. De cînd cu publicarea cărţii lui Stanislavski «Viaţa mea în artă» în anii '20, Moscova a fost pentru generaţia mea şi încă mulţi ani după aceea Mecca artei teatrale. Eu cred că***

prima noastră reprezentaţie la Kremliovskii Teatr a avut ceva aparte ca la sfîrsit aplauzele să dureze 35 de minute fără încetare. Primul cuvînt din discursul meu în faţa cortinei pe care l-am învăţat fonetic, cu grijă, «***Tovarăşi***», ***a dezlănţuit un tunet de veselie."***

19G6 :

.IUNO AND THE PAYCOCK (Juno şi păunul). A. :
Sean O'Casey ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. : (nu joacă) ; ***C.-T. :*** National Theatre Comp. („Old Vic"). ***„Cred. că din 1963 am demonstrat valoarea companiei noastre, virtuozitatea, competenţa şi puterea ei de adaptare.*** «Lăsaţi-ne să dovedim că nu există ceva care să nu poată fi îndeplinit de această companie», ***a fost maxima mea permanentă referitor la ea. Acurateţea accentelor este iar o pasiune constantă de-a mea. In 1966, noi am realizat*** «Juno...» ***a lui Casey cu accentul irlandez cuvenit, în ciuda mai multor cronicari plini de duh care, ştiind că Colin Blakeley e din Ulster l-au reperat (accentul) numai la el; dar Harry Hutehinson m-a ajutat mult în timpul montării piesei, urmărind, cu multă atenţie accentul nostru; cu tot respectul datorai criticilor plini de duh, şi-a exprimat şi el satisfacţia pentru accentul lui Blakeley, (care era cel din... Dublin!)".***

1967 :

THE DANCE OF DEATÎI (Dansul morţii). ***A. :*** August Strindberg ; ***R. :*** Glen Byam Shaw ; P. ; Căpitanul Edgar ; C.-T. : National Theatre Comp. (Old

12 — c. 62
Vie) şi turneu Canada ; ***I. :*** Geraldine McEwan. ***„La începutul lui 1967, norocul mi-a adus in cale un reconfortant prilej de înălţare sufletească. Geraldine McEwan este o comediană minunată, plină de fantezie şi eu eram adînc preocupat să-i găsesc un rol dramatic adecvat. Ce am putut să descopăr a fost*** «Dansul morţii» ***de Strindberg; ea păru gata să-şi asume ambiţiosul proiect de a juca pe Alice şi atunci m-am simţit şi eu încurajat să-l interpretez pe căpitanul Edgar, soţul ei. Relaţiile lor sînt doar o variaţie pe obişnuita temă dragoste-ură. Aici era 10 la sută dragoste şi 90 la sută ură. E o mare diferenţă între a juca Ibsen şi a juca Strindberg. Dialogul la Ibsen dă impresia, la suprafaţă, de onestitate şi candoare, dar dedesubt se află un subtext de sexualitate înveninată, minuţios învăluit în simboluri. Strindberg e diferit : eroii lui spun cu francheţe ce au în gînd, oricît ar J'i lucrurile de crude. Edgar este aşa cum este din cauză că a fost neglijat; la cei 50 de ani ai săi el nu e decît un simplu căpitan. Alice este ce este din cauză că Edgar a făcut-o aşa cum e. Prima parte a piesei depinde de asta. Aici Edgar este doar cartuşul orb de aprindere, în timp ce în partea doua el aprinde gloanţele adevărate. Erau două roluri admirabile şi am avut norocul să fim îndrumaţi de un strălucit regizor ca Glen Byam Shau>."***
THREE SISTERS (Trei surori). ***A. :*** A. P. Cehov ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. : doctorul Cebutikin ; ***C.-T. :*** National Theatre Comp. (Old Vie) ; ***1. :*** Joan Plowright, Alan Bates, Louise Purnell, Ronald Pickup, Robert Stephens, Kenneth Mackintosh, Derek Jacobi, Sheila Reid. Piesa avea ,să fie prezentată şi în turneul din Canada, apoi

reluată în stag. 1969/1970 şi transpusă apoi pe ecran cu aceeaşi distributie, în 1970.
A FLEA IN HER EAR (Puricele în ureche). ***A. :***
Georges Feydeau ***(adapt.:*** John Mortimer); ***R. :*** Laurence Olivier ; P. : Plucheux ; C.-T. : Turneu în Canada al Teatrului Naţional Britanic.

1969 :

THE ADVERTISMENT (Avertismentul). ***A. :*** Natalia Ginzburg ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. : (nu joacă) ; C.-T. : National Theatre Comp. (Old Vie) ; ***I. :*** Joan Plowright. ***„Am inaugurat sezonul 1969/70 cu o strălucită performanţă a lui Joan*** [Plowright] ***în*** «Avertismentul» [...] ***Nici Ken Tynan şi nici eu n-am putut fi de vreun ajutor cînd criticii te descurajează dovedindu-se o bandă de cretini. Cînd ei nu sînt în stare să observe diferenţa dintre o tragedie şi o melodramă şi nu văd decît banalitate într-o piesă superbă ca material de lucru. Aproape orice situaţie umană poale fi privită ca banală dacă te-ai decis s-o tratezi ca atare. Nimeni atunci nu te poate înjura, cu excepţia criticilor, desigur. Fiindcă veni vorba, eu constat, pe bază de documente că, mai bine de jumătate din aceşti domni au fost în favoarea piesei.“***
LOVE'S LABOUR LOST (Zadarnicele chinuri ale dragostei). ***A. :*** Shakespeare ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. : (nu joacă) ; C.-T. : National Theatre Comp.
HOME AND BEAUTY (Cămin şi frumuseţe). ***A. :*** Somerset Maugham ; ***R. :*** Frank Dunlop ; P. : A. B. Raham; C.-T. : National Theatre Comp.
„Fusesem ridicol de nervos puţin timp înainte de a prelua rolul lui A. B. Raham din "Cămin şi frumuseţe», ***unde, din considerente diplomatice, destul de imprudent, cred, spre a risca să stîrnesc*** o ***agitaţie, mă înscrisesem în josul programului cu numele «'Walter Plinge» (un «nom de theatre» profesional, deşi nu prea cunoscut, folosit pentru diverse raţiuni, pentru nesiguranţa unei distribuţii finale definitive). Piesa a fost reprezentată împotriva celei mai puternice rezistenţe din partea lui Ken Tynan.“***

1970 :

THE BEAUX' STRATAGEM (Stratagema filfizonului).
A. : George Farquhar ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. (nu joacă) ; C.-T. : National Theatre Comp. (Old Vie) — turneu Los Angeles. Piesa s-a reprezentat în premieră la Los Angeles, în cadrul turneului Teatrului Naţional britanic. „Următoarea mea cutezătoare ofertă pentru competenţa mea de impresar, a fost cît se poate de aspru judecată. Asta s-a întîm- plat în primăvară devreme, cînd compania trebuia să meargă la Los Angeles unde aveam să dăm în premieră ***Stratagema...*** care urma să se joace alternativ cu ***Trei surori.*** A existat o anumită frămîntare în jurul acestui proiect, căci în turneu urma să plece o mare parte a companiei, inclusiv .Toan, Maggie Smith şi cu mine. Simţeam creîndu-se o situaţie periculoasă la Naţional, care-mi tăie elanul de a părăsi Londra. Pînă la urmă am curmat eu însumi ezitarea în faţa unui plan de a merge la Hollywood şi în mod egoist am făcut-o şi pe Joan să renunţe."
THE MERCHANT OF VENICE (Neguţătorul din Veneţia / Shyloclt). ***A. :*** Shakespeare ; ***R. :*** Jonathan Miller : P. : Shylock ; C.-T. : National Theatre Comp. (Old Vie) ; ***I. :*** Joan Plowright.

1971 :

AMPHITRYON 38. ***A. :*** Jean Giraudoux ; ***R.*** : Laurence Olivier ; ***P. :*** (nu joacă) ; C.-T. : New Theatre, Londra ; ***I. :*** Christopher Plummer, Geraldine McEwan. LONG DAY'S JOUK.NEY INTO NIGHT (Lungul drum
al zilei către noapte). ***A. :*** Eugen O'Neill ; ***R.*** : Michael Blakemore ; P. : James Tyrone ; C.-T. : New Theatre ; I. : Constance Cummings, Ronald Pickup, Denis Quilley. în 1972 spectacolul va fi filmat pentru TV. L.O. obţine al doilea premiu „Emmy". ***„Cam de cînd a început să rhn împingă către*** «Othello», ***Ken Tynan a încercat să mă convingă cu mari insistente să joc şi în «Lungul drum»... al lui O'Neill. Rezistenţa mea fată de această piesă-maraton a fost pe cu totul alte temeiuri. Nu că m-aş fi simţit nepotrivit pentru acest rol — el era destul de evident în gama posibilităţilor mele — dar am avut dintot- deauna o puternică rezervă să joc rolul unui actor. Există o tradiţie convenţională ca atunci cînd se portretizează un reprezentant al profesiei noastre el să fie automat maimuţărit aşa încît să devină stereotip : înfumurat, emfatic, satisfăcut de sine, afectat şi mai mult decît uşuratic, absurd. Îmi aduc aminte că meditam tocmai la asta pe cînd îl urmăream pe marele Fredric March în magnifica sa performanţă la Nevj York, gîndindu-mă :*** «Nu-i pentru tine băiete !» ***Există tot felul de capcane în acest rol. De data aceasta cînd oamenii îţi spun :*** «Tu eşti născut să joci rolul ăsta !», ***nu e deloc entuziasmant. Cu toate acestea, cu cît de repede am început să lucrăm, cu atît entuziasmul a început să crească. Cu Constance Cummings, cu Denis Quilley şi Ronald Pickup în rolurile băieţilor şi cu Michael Blakemore diri- jîndu-ne, noi am ştiut că totul e în ordine şi că va fi un triumf care ne va aduce bani la casă.*** f...J ***Mă gîndisem la o metodă mai bună pentru a învăţa lungile noastre roluri şi am hotărît să ne întîlnim*** o ***dată pe săptămînă într-o după masă pentru a citi bine textul împreună, cu şase săptămîni înainte de a începe repetiţiile. între timp, cu toate celelalte lucruri pe care le aveam de făcut, s-a creat o linişte care a permis cuvintelor să se infiltreze blînd, încetişor în minte, aşa încît totul mergea bine, şi în perioada repetiţiilor noi ne aflam perfect puşi la punct. [...] Spectacolul s-a dovedit chiar mai reuşit decît am sperat noi şi a readus publicul nostru zgomotos înapoi,. Cu încă mai multsucces în continuare, noi am fost în stare să compe***
loo.ooo dc Urc pierdute cu un an înainte,"

SATUBDAY, SUNDAY, MONDAY (Sîmbătă, duminică, luni). A. *:* Eduardo de Filippo ; ***R. :*** Franco Zeffirelli ; ***P. :*** Antonio ; ***C.-T. :*** National Theatre (Old Vie) ; ***I. :*** Joan Plowright, Frank Finlay, Gavyn Grainger. Spectacolul va fi filmat pentru TV în acelaşi an. ***„La sfîrşitul lui octombrie, Ken Tynan a dai peste un dramaturg italian cu adevărat excepţional, Eduardo de Filippo. Noi l-am întrebat pe Franco Zeffirelli, ce pusese în scenă de mult pentru noi*** »Mult zgomot pentru nimic», pe ***care din piesele lui de Filippo ar alege-o el.*** «Dacă vă place stilul cehovian, atunci opriţi-vă la ***„Sîmbătă***"...» — ***a replicat el*** — dar dacă vi se pare mai bună pentru programul vostru o comedie dramatică domestică, luaţi neapărat „Filumena". ***Am ales-o atunci totuşi pe prima pe considerentul că are multe roluri în distribuţia ei — întotdeauna primul criteriu într-o companie atit de mare. Ara montat-o şi a, fost un uriaş succes. Şi a fost finan- ciarmente rentabilă pentru companie, pentru Naţional, pentru Zeffirelli şi pentru Eduardo.“***

THE PAHTY (Petrecerea). ***A.*** : Trevor Griffiths ; ***R. :*** John Dexter ; ***P. :*** John Tagg ; ***C.-T. :*** National Theatre (Old Vie) ; ***I.*** Frank Finlay, Ronald Pickup, Ultima apariţie pe scenă a lui L.O. ***„Am mai descoperit atunci un rol pentru mine, născut sub combinatele noastre auspicii. Am întrebat-o pe Joan ce crede că ar trebui*** să_ ***fac în viitor. Ea mi-a răspuns cu acea candoare tipică, plină de afecţiune, pe care i-am apreciat-o întotdeauna :*** «Dacă tu vei continua să joci lucruri atît de previzibile ca ***Regele Lear,*** să ştii că n-am să-ţi mai vorbesc. Fă ceva modern, pentru numele lui Dumnezeu ! şi opreşte-te şi la contemporanii tăi, mai tineri.» ***Mie nu mi-a trebuit mai mult. Johnnie Dexter avea o piesă pe care dorea s-o realizeze şi mi-a adus-o s-o aprob. Am citit-o şi am, fost emoţionat. Era o viesă a unui autor de stingă, Trevor Griffiths, numită*** «Petrecerea» ***şi doar asta pot spune despre ea. Ceea ce m-a incitat pe mine a fost că autorul ei era prea bun ca dramaturg pentru a fi un pamfletar. în concepţia lui piesa era o tragedie, l-am spus lui Johnnie că ţinem, s-o jucăm şi că desigur el o va pune în scenă; eu m-am oferit să joc rolul lui John Tagg, unul din cele trei remarcabil de bune roluri din piesă. Personajul fiind originar*** din ***Glasgow, pentru a-mi însuşi accentul lui am fost instruit fără milă de Paul Curran, glasgowianul nostru din companie. Am ajuns să apreciez pe faţă regia ; era exact ceea ce ne trebuia nouă actorilor mai în vîrstă. Atît de mulţi regizori sînt prea impresia-***

2fii)

napi de celebrităţile cu care lucrează pentru a îndrăzni cumva să-i ofenseze, cînd, de fapt, noi cei bătrîni avem nevoie de ajutorul, de experienţa şi competenţa lor : în mod particular avem nevoie de reacţiile generaţiei mai tinere care reprezintă de altfel publicul nostru de mîine.“

1974 :

EDEN END (Sfîrşitul Edenului). ***A. :*** John Priestley ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. : (nu joacă) ; C.-T. ; National Theatre (Old Vie) ; ***I. :*** Joan Plowright. ***„Peter Hali ne-a făcut un dar minunat de adio la Naţional, deşi eu eram trecut acum co-director de scenă. El era foarte neliniştit ca noi, Joan şi cu mine, să nu fim incomodaţi de prezenţa lui, deşi noi am fi fost fericiţi sâ cooperăm cu el. El i-a cerut lui Joan să joace şi mie să pun în scenă*** «Sfîrşitul Edenului», ***după mine piesa cea mai minunată a lui Priestley; al cărei titlu pentru mulţi dintre noi se asocia cu prima epocă a Naţionalului. Priestley a spus că prima, intrare a lui Joan avea ceva straniu, magic in felul ei. Poarta se deschide şi o femeie înaintează către rampă, zîmbind puţin melancolic, puţin neliniştit, cu oarecare teamă; asta nu mai era Joan, era personajul ei, Stella.“***

PIESE REALIZATE SAU INTERPRETATE DE L.O. PENTRU TV BRITANICA (GRANADA TELEVISION):

1976 :

THE COLLECTION (Colecţia). ***A. :*** Harold Pinter ; ***R. :*** Michael Apted ; ***P. :*** Harry Kane ; I. : Alan Bates, Malcolm McDowell, Helen Mirren.

CAT ON A HOT TIN ROOF (Pisica pe acoperişul fierbinte). ***A. :*** Tennessee Williams ; ***R. :*** Robert Moore ; ***P.:*** Big Daddy ; ***I.:*** Natalie Wood, Robert Wagner, Maureen Stapleton.

HINDLE WAKES (Obstacole la remorcă). ***A. :*** Stanley Houghton ; R. ; Laurence Olivier ; ***P. :*** (nu joacă) ; ***I. :*** Rosemary Leach, Jack Hedley, Donald Pleasence.

1977 :

COME BACK, LITTLE SHEBA (Revino, mică Sheba). ***A. :*** William Inge ; ***R. :*** Silvio Narizzano ; Joanne Woodward, Carrie Fisher, Pat Collier.

1980 :

FILUMENA. ***A. :*** **Ed. de** Filippo ; ***R. :*** Laurence Olivier ; P. : (nu joacă) ; I. ***:*** Joan Plowright ; ***C.-T. :*** St. James Theatre — New York.

1983 :

KING LEAR (Regele Lear). ***A. :*** Shakespeare ; ***R. :*** Michael Elliott ; P. : Lear ; ***I. :*** John Hurt.

1930 :

1. THE TEMPORARY WIDOW / HOKUS POKUS (Văduvă provizorie / Hokus Pokus). Anglia-Germania. R. : Gustav Ucicky ; ***S. :*** Karl Hartl, Walter Reisch, ***d.p.*** lui Curt Goetz ; P. : Ufa — Erich Pommer ; cu : L.O., Lilian Harvey, Felix Aylmer, Frederick Lloyd, Athole Stewart. Tînăra Kitty Kellermann lasă să se înţeleagă că şi-ar fi ucis soţul, un pictor sărac, fără clientelă. Cînd toate dovezile sînt împotriva ei şi cazul etalat în presă stîrneşte interesul marelui public, apare un bărbat (L.O.) care afirmă că el l-a ucis pe pictor şi se lasă arestat. Pînă la urmă, noul criminal se dovedeşte a fi chiar presupusa victimă care a înscenat împreună cu soţia sa această afacere criminală, pentru a-şi face reclamă în stil american ca să-şi vîndă tablourile la preţuri mai avantajoase. Filmul, care marchează debutul cinematografic al lui Laurence Olivier, este versiunea engleză a originalului german ***Hokus Pokus,*** realizată la Berlin, avînd ca protagonistă pe Lilian Harvey (interpreta ambelor versiuni). Criticile au fost mai degrabă favorabile filmului : ***„Finalul e o surpriză. Filmul e jucat în chip strălucit şi regia este izbutită. Extraordinare efecte de suspense..."*** („Bioscope") ; „New-York Times" scoate în evidenţă ***„capricioasele turnuri ale unui dialog sclipitor***", menţionînd că „***filmul e amuzant fără a. cădea in ridicol“*** şi relevînd prezenţa unui ***„atrăgător june prim englez pe nume Lawrence Olivier***

2. **TOO** MANY **CROOKS (Prea mulţi spărgători).** Anglia-SUA. ***R.*** : George King ; S. : Basil Roscoe, Billie Bristow ; P, ***:*** Fox ; cu L.O., Dorothy Boyd, A. Brom- ley Davenport, Mina Burnett. Un tînăr din buna societate (L.O.) este provocat de logodnica sa să comită b spargere îritr-o vilă elegantă. In vilă mai apar (în chip clandestin) o fată care nu e decît o agentă a „brigăzii criminale" şi un (alt) spărgător de ocazie care nu e, decît un spion în căutare dig acte secrete. Spectatorii descoperă că vila era de fapt reşedinţa tînărului „spărgător amator", ce intrase peste noapte, inopinat, în propria-i casă. Un metraj mediu (38 de minute), ezitînd între comedia poliţistă şi cea de situaţii, cu cîteva tente de umor absurc}. în revista „Bioscope" se scria : ***„Prezenţa lui Laurence Olivier pe ecran a fost pînă acum foarte limitată, dar dacă viitoarea sa interpretare va fi peste standardul pe care l-a atins aci, afirmarea lui în rolul principal al unui film cu mult mai ambiţios va fi asigurată***

1931 :

3. **FRIENDS AND LOVERS (Prieteni şi amanţi/Sfin- xul a** vorbit). S.U.A. ***R.:*** Victor Schertzinger ; **S.** : Jane Murfin, ***d.r.*** lui Maurice Dekobra; P. : R.K.O. ; cu LO, Lily Damita, Erich von Stroheim, Adolphe Menjou, Hugh Herbert, Blanche Frederici. O aventurieră, Alva Sangrito, pusă de soţul ei să-i şantajeze pe bărbaţii atraşi în mrejele ei, se îndrăgosteşte de căpitanul Roberts, unul dintre aceştia. In India, Alva reîntîlneşte pe una din victimele ei de odinioară, locotenentul Nichols (L.Q.), cu care se va împăca, devenind buni prieteni. întoarsă în Anglia, Alva scapă de soţul ei, care va fi împuşcat şi, la îndemnul lui Nichols, fuge cu Roberts. Turnat la Hollywood, filmul marchează începutul carierei **cinematografice** americane **a** lui L.O. **care e re**marcat doar pentru „tendinţa sa de a deveni oarecum afectat în rolul lui Nichols"

(„Picturegoer").

4. **POTIPHAR'S** WIFE / HER **STRÂNGE DEŞIRE (Nevasta lui Putifar /** Ciudata **ei dorinţă).** Anglia. ***R. :*** Maurice Elvey ; S. : Edgar Middleton, ***d.p.*** proprie : P***.:*** Britişh-Intşrnational; cy : Nora Şwirţbuî> ne, Norman McKinnell, Donald Calthrop, Guy Ne- wall, Elsa Lanchester. Insaţiabila Lady Bromford, tentată de chipeşul ei şofer Straker (L.O.), începe să-şi exercite asupra lui manevrele sale de seducţie. Indiferenţa acestuia o ofensează şi, cu riscul unui scandal, îi intentează un proces de tentativă de viol, aducîndu-l in faţa curţii cu juri. Filmul era reeditarea în versiune modernă a poveştii biblice despre femeia lui Putifar. înaltul pontif egiptean, care încercase să-l corupă pe losif şi se răzbunase pe el atunci cînd acesta îi respinsese avansurile. Criticul Lionel Collier („Picturegoer") era de părere că ***„dacă n-ar fi fost mina abilă a regizorului Maurice Elvey in rezolvarea situaţiilor, întreaga poveste ar fi fost contestabilă***

5. THE YELLOW PASSPORT / THE YELLOW TICKET (Paşaportul galben / Biletul galben). SUA. K. ***:*** Raoul Walsh ; S. : Jules Furthman, Guy Bolton ***d.p.*** lui Michael Morton ; P. : Fox ; cu : L.O., Elissa Landi, Lionel Barrymore, Walter Byron, Arnold Korff, Mischa Auer, Boris Karloff. Manya Kalish, o tînără evreică din Rusia anului 1913, al cărei tată a fost arestat şi întemniţat la St. Petersburg, recurge la o înjositoare stratagemă pentru a putea ieşi din ghettou ca să-şi vadă tatăl : îşi procură un „bilet galben", permis de trecere prin diverse zone acordat femeilor de moravuri uşoare, cu tot ce implică el ca tratament din partea autorităţilor ţariste — samavolnicii, brutalităţi — cumplit preţ plătit pentru a constata la fata locului că, între timp, tatăl i-a fost ucis Salvatorul ei pentru moment este un tînăr ziarist britanic, Julian Rolphe (L.O.), care a venit în Rusia să scrie o serie de articole privind teroarea exercitată de forţele poliţieneşti şi află de la Manya despre persecuţiile rasiale şi crimele regimului. Din întâmplare, ei fac cunoştinţă cu baronul Andrei, şeful poliţiei secrete, care sub masca de protector al tinerei fete caută de fapt să-l lichideze pe ziarist şi să abuzeze de ea. Dîndu-şi seama de intenţiile lui, Manya îl ucide şi reuşeşte, după dramatice peripeţii, să fugă cu Rolphe într-un avion pus la dispoziţie de ambasada engleză, exact în preziua declarării războiului între Rusia şi Germania.

Inspirat dintr-o melodramă jucată pe Broadway în 1914, filmul oferă lui L.O. primul său mare rol dramatic, un personaj combatant, animat de sentimente cavalereşti şi de bravură tinerească. Criticile au fost în general elogioase : ***„Pînă în finalul precipitat de la Ambasada Britanică, povestea este emoţionantă, zguduitoare. Performanţa lui Lionel Barrymore este ţntru totul şocantă, iar Laurence Olivier portreti***

zează pe Rolphe în chip cu totul convingător(„New York Times") ***„Dincolo de piesa lui Morton, Walsk a realizat o dramă aspră, viguroasă, de mare forţă vizuală în care Elissa*** L***andi*** şi ***Lionel Barrymore realizează două creaţii de mare clasă. Un debutant promiţător : Laurence Olivier“*** (Kingsley Canham).

1933 :

6. **WESTWARD PASSAGE (Drumul spre vest). SUA.** ***R. :*** Robert Milton ; S. : R. Milton, ***d.*** un r. de Mar- garet Barnes ; P. : R.K.O. ; cu : Ann Harding, ZaSu Pitts, Irving Pichel, Juliette Compton, Julie Haydon. După ce se căsătoreşte romantic, din dragoste, cu Nick Allen, un scriitor sărac **(L.O.),** Olivia van Tyne descoperă curînd că iubirea lor nu rezistă unei vieţi de lipsuri şi privaţiuni. Odată divorţată, ea se măritã cu un vechi prieten bogat care va accepta să adopte şi copilul lui Nick. După ani de zile de viaţă confortabilă, Olivia îl reîntîlneşte pe Nick, acum scriitor la modă, în culmea succesului. O nouă încercare de reconciliere şi o nouă fugă romantică nu rezolvă nimic, căci, în ciuda faptului că se iubesc, convieţuirea lor se dovedeşte un eşec şi firile lor, incompatibile. Olivia se va reîntoarce la cel de-al doilea soţ. Opiniile criticii referitoare la personajul lui **L.O.** sînt împărţite. în timp ce în „Picturegoer Weekly“, L. Collier găseşte că ***„actorul britanic*** **L.O.** ***nu izbuteşte să facă din Nick Allen un personaj atractiv*** că ***„în loc de un tînăr impetuos şi un amant volatil el reuşeşte să compună un fel de aventurier mojic",*** criticul revistei „The Cinema" este de părere că : ***„interpretarea lui Laurence Olivier în rolul unui scriitor cu înclinaţii poetice, dar cu o fire impulsivă, este pur şi simplu efervescentă, sclipitoare.“***

1933 :

7. **NO FUNNY BUSINESS (Afaceri nu prea nostime).**
Anglia. ***R. :*** John Stafford, Victor Hanbury ; S. : V. Hanbury, Frank Vosper ; P. : United Artists—***4.*** Stafford ; cu : L.O., Gertrude Lawrence, Jill Esmond, Gib'o McLaughlin. Doi colegi dintr-o agenţie de detectivi londoneză, Anne şi Clive (L.O.), sînt trimişi pe Riviera în interes de serviciu, pentru a investiga fiecare în contul unor soţi care intenţionează să divorţeze şi care nu ştiu că au tras la acelaşi hotel din aceeaşi localitate. Lucrurile se complică atunci cînd primul cuplu se amestecă în viaţa celor doi clienţi. între Clive şi Yvonne, candidata la divorţ, se înfiripă un flirt fără urmări căci, după multe certuri şi împăcări, ceie două perechi vor reveni la starea lor iniţială. In urma tentativei nereuşite de a se afirma ca star hollywoodian alături de Garbo în ***Regina Christina,*** L.O. se reîntoarce în Anglia, reiuîn- du-şi activitatea pe scenă şi în studiouri. Primul film realizat la Londra este această comedie fără prea mare ecou, amintind insistent de ***Intimităţi.*** Lionel Collier scria în „Picturegoer" : ***„Povestea este complicată şi trenantă. Umorul este in general forţat. Totul se rezumă la punerea in valoare pe ecran a faimoasei stele de teatru Gertrude Lawrence***Cu ocazia reluării filmului, după 18 ani, în iunie 1951, în „Monthly Film Bulletin“ se spunea : ***„Această comedie cu conflictele şi decorurile ei teatrale, cu ritmul ei lent*** şi ***dialogurile sale demodate, are totuşi un anumit farmec, ca un document al epocii. Gertrude Lawrence iradiază***

multă vitalitate şi siguranţă, deşi joacă într-o manieră depăşită. Pe de altă parte, L.O. ***pare cam nefericit în chip de june prim convenţional în stilul vremii. "***

8. PERFECT UNDERSTANDING (Acord perfect). SUA- Anglia. ***R. :*** Cyril Gardner ; ***S. :*** Michael Powell, d. un story de Miles Maleson ; P . G l o r i a Swanson- British United Artişţs ; cu : Gloria Swanson, L.O., Genevieve Tobin, John Halliday, Michael Farmer, Nora Swinburne, O. B. Clarence. O americancă bogată, Judy Rogers, sosită în Anglia, se îndrăgosteşte de Nick Randail, un playboy (L.O.) cu care se şi căsătoreşte într-un tempo american. Cu o singură condiţie : ca fiecare să-şi menţină o totală libertate în ceea ce priveşte viaţa sentimentală. Cînd Nick pune primul în practică convenţia lor, permiţîndu-şi
o escapadă (pe care de altfel i-o mărturiseşte soţiei), Judy se va răzbuna cOchetînd cu un fost adorator ; pentru a-l scoate pe Nick din indiferenţa lui, ea îi declară că aşteaptă şi un copil, făcîndu-l de astă dată cu adevărat gelos şi obligîndu-l să ceară divorţul. Dar totul — cum era iarăşi de prevăzut — se termină cu bine şi cei doi soţi moderni se vor reconcilia (în ultima secvenţă). L.O., nu putea uita succesivele decepţii suferite cu Pola Negri (a cărei invitaţie pentru O ***femeie ordonă*** n-a putut-o onora îm- bolnăvindu-se înaintea filmărilor) şi apoi cu Greta Garbo (care nu l-a vrut în ***Regina Christina***). De aceea a acceptat bucuros oferta altei mari vedete americane, Gloria Swanson, de a-i fi partener. De fapt filmul, care a însemnat un eşec din punct de vedere comercial, n-a ajutat nici Gloriei S. să-şi salveze o carieră deja agonizantă, nici lui L.O. pentru mult dorita lui reafirmare hollywoodiană. Critica fu oarecum favorabilă acestei comedii : ***„Cu o abilă***

tratare a unui material nu prea convingător, filmul oferă secvenţe agreabile, cu incidente amuzante, dramatice, chiar palpitante (cursele de bărci cu motor şi scenete de la tribunal). O regie cu adevărat competentă se face vizibilă în nuanţele subtile şi în detaliile edificatoare. In dialogul sofisticat se ***întrevăd sincere încercări de a se găsi soluţii problemelor mariajului. Excelent interpretat de o distribuţie cu adevărat valoroasă, filmul reuşeşte un admirabil portret de star*** (Gloria Swanson) ***într-un rol dificil,"*** („The Cinema Booking Guide" — aprilie 1933).

1935 :

9. **MOSCOW NIGHTS / I STAND CONDEMNED (Nopţi moscovite** / **Am fost condamnat).** Anglia-Fran- ţa. ***R.*** : Anthony Asquith ; ***S. :*** Erich Siepmann ***d.*** un r. de Pierre Benoit ***Les nuils moscovites ;*** P. : Alexan- der Korda, London-Films-Capitol — **Alexis Granow-** ski; cu : **Harry** Baur. **L.I., Penelope Dudlec-Ward,** Robert Cochran, Morton **Selten,** Athene **Seyler.** Rusia, 1916. Nataşa Kovrin, o fată din înalta societate e convinsă de părinţii ei scăpătaţi să devină logodnica lui Piotr Briukov, un bogat negustor de grîne între două vîrste. Ea. s-a îndrăgostit însă **de** tînărul căpitan Ignatoff **(L.O.fr** rănit pe front, **pe** care l-a îngrijit în spitalul unde lucra ca infirmieră. Briukov află şi, din gelozie, îl atrage pe Ignatoff într-un cere de jucători de cărţi, unde acesta contractează datorii din ce în ce mai mari. Pentru a face faţă nevoii presante de bani, apelează la o anume doamnă Sablin, care nu e decît o spioană ce încearcă să obţină de la el o serie de documente secrete. Ea va li arestată şi odată cu ea şi tînărul ofiţer socotit complice şi acuzat de înaltă trădare. In ciuda aparentelor, brutalul Briukov se dovedeşte un om generos care, prin dovezi concrete, îl salvează pe Ignatoff, redîndu-l Natașei. Filmul este versiunea engleză (semnată de Anthony Asquith) a producţiei franceze cu acelaşi titlu ; **L.O.** deţine rolul jucat în **varianta** originală de Pierre Richard-Willm. Criticile au fost destul de împărţite. în „Sunday Times" se scria : ***„Situaţiile în această poveste nu sînt prea originale, dar felul în care sînt tratate este excelent*** daccapo al fine, ***iar d-l Asquith trebuie felicitat în primul rlnd pentru fiecare cadru."*** Cronicarul de la „The Observer" găsea că : ***„Pentru cei care, ca şi mine, xînt convinşi că filmul e prost, o singură consolare : originalul, pe care l-am văzut la Paris cu opt luni in urmă, era, de departe, cu mult mai prost. Surpriza filmului este însă Laurence Olivier care joacă rolul tînărului ofiţer cu prea mult sentiment şi inteligenţă, ca şi cum un asemenea neghiob ar putea fi efectiv un personaj posibil. Singura plăcere pe care am resimţit-o deci la*** «Nopţi moscovite» ***a fost datorită apariţiilor frecvente ale lui Olivier pe ecran."***

1D36 :

10. AS YOU LIKE IT (Cum vă place). Anglia. ***R. :*** Paul Czinner **;** ***S.*** **;** Cari Mayer **—** ***d. o ad.*** de James Barrie a p. lui Shakespeare **;** ***P. :*** Inter Allied Pic- tures — 20th Century-Fox ; cu : Elisabeth Bergner, L.O., Henry Ainley, Sophie Stewart, Leon Quarter- maine, Felix Aylmer, Richard Ainley, John Laurie, Austin Trevor, Stuart Robinson. Rosalind, fiica unui duce exilat în Pădurea Ardenilor. de către fratele său, uzurpatorul Frederick, se îndrăgosteşte de Orlando

(L.O.), fiul unuia dintre curtenii tatălui său. Orlando e victima geloziei fratelui său mercenar. Pentru a-l atrage şi a-i înfrînge rezerva, Rosalind se deghizează în băiat şi-l urmează într-un luminiş de pădure unde se vor întîlni toate personajele piesei. Mascarada ei reuşeşte şi totul se termină cu bine spre fericirea tuturor. Filmul marchează în cariera lui L.O. primul său rol shakespearian pe ecran, un tînăr îndrăgostit, gen de personaje pe care nici înainte, nici după aceea n-avea să-l mai abordeze pe scenă. In cronica din „Motion Picture Herald"[1] (SUA), se spunea **: *„Este direct Shakespeare, cu avantajele şi dezavantajele ce decurg din această circumstanţă. Cea mai bună garanţie de succes a filmului constă tocmai în fidelitatea faţă de original. In afara reputaţiei internaţionale a lui Miss Bergner, cea mai bună recomandaţie pentru film în faţa publicului cultivat e şi faptul că meşteşugul scenic este vizibil în spectacol. Deşi reprezentarea pădurii Ardenilor este aşa cum n-ai putea-o înfăţişa pe scenă, filmul răimine totuşi subsidiar textului şi interpretării ilustrei artiste. Important de asemenea e că fiecare rol din film e în mîinile cîte unui actor englez de bună reputaţie ca : Laurence Olivier, Henry Ainley, Leon Quartermaine ş.a. care reprezintă tradiţia în materie de teatru shakespearian. Frumoasa elocinţă a actorilor constituie o plăcere pentru orice public ce poate aprecia muzicalitatea adevăratei limbi engleze. Filmul oferă, pe scurt, o piesă de Shakespeare jucată în limba lui de către compatrioţii lui,*** aşa cum ***ne-ar plăcea să vedem mereu în America.*** «Cum vă place» ***e un Shakespeare aproape pur. »Aproape» doar din cauza unor mici tăieturi ce s-au făcut în afara consideraţiilor de durată. Dialogul aparţine exclusiv lui Shakespeare, fără* «*colaboratori*»**.“** După premierea românească a filmului (24 nov. 1930), D. I. Suchianu scria în „Cinema" **: *..Toată lumea ştia la ce să se aştepte. Era vorba să reîntîlnim «sentimentul Shakespeare» — dacă putem spune. Ce înseamnă asta ? O ! foarte multe lucruri ! decoruri de carton, un cocktail de costume din toate epocile,*** o ***axţiuna descusută, multă vorbărie, joc pantomimic apăsat şi neîncetat, o importantă impresie de plictiseală răscumpărată însă de o cantitate enormă de poezie, la care se adaugă şi plăcerea oarecum şcolară de om instruit care-si revede clasicii. [...] Unica problemă era aceasta : f ilmul redă sau nu, fidel, realitatea, adică modelul, în speţă atmosfera shakespeariană, lumea, psihologia, stilul de viaţă shakespeariene ? Şi la această întrebare răspunsul este net : Filmul e o succesiune foarte îngrijită de ^momente-Shakespeare», cu toate ingredientele necesare. In această ordine de idei cred că nu se putea fac? mar. bine. Iată de ce*** «Cum vă place» ***mi-a plăcut mie foarte mult“.*** Cronicarul britanic de la„New Chronicle", vorbind despre film şi interpreţii lui, afirmă **: ..... *frumuseţea lui, realizarea lui atît de elaborată şi înalta lui spiritualitate fac din el un spectacol plăcut pentru oricine. /...fOrlando, în orice caz, contribuie la buna reputaţie a d-lui Laurence Olivier.“*** Criticul Campbell Dixon de la „Daily Telegraph" declara **: *„Am spus-o mai înainte că Laurence Olivier îmi pare a fi unul din cei mai străluciţi actori din lume. In*** «Cum vă place» ***triumful său în poeticul Orlando e cu atît mai izbitor prin contrast cu fermecătorul Romeo şi***

trufaşul său Mercutio din recenta înscenare a lui Gielgud cu «Romeo şi Julieta». Cronicarul revistei americane „Variety" e de părere că : ***„Laurence Olivier e bine distribuit, că e un actor inteligent şi un excelent recitator de versuri",*** dar pare oarecum sceptic în ce priveşte participarea marelui public : ***..Filmul este agreabil şi are mult farmec natural, dar cred că depăşeşte sfera de cunoaştere şi orizontul spectatorului mediu de teatru din America."*** **O** notă oarecum discordantă face revista „Picturegoer" (Anglia), situîndu-se pe o poziţie incertă **:** ***„Realizarea este vrednică de elogii şi onestă dar nu e pe deplin satisfăcătoare şi asta în mare măsură datorită proastei distribuiri*** **(! ? !)** ***a Elisabethei Bergner în Rosalinda. Laurence Olivier în Orlando rosteşte versurile sale cu brio (cu toate că ar avea nevoie de oarecare vigoare ca îndrăgostit), aducînd şi un aer de rătăcire i nelinişte,"***

1937 :

11. **FIRE OVER ENGLAMD (Flăcări deasupra Angliei/ Elisabeta, regina Angliei).** Anglia. **R.** : William K. Howard ; S. : Clemence Dane, Sergei Nolbandov, ***d.r.*** lui A. E. W. Mason ; ***P. :*** Erich Pommer, United Artists ; cu : Flora Robson, L.O., Vivien Leigh, Leslie Banks, Raymond Massey, Lyn Harding, James Mason, Morton Selton, Tamara Desni, Robert Newton. Dramă istorică de pe vremea reginei Elisabeta a Angliei şi a luptelor eu „Invincibila Armada" (sec. XVI), despre un curajos locotenent de marină, Michael Ingolby (L.O.), al cărui tată e ars pe rug de către spanioli. Scăpînd cu viaţă datorită unui prieten spaniol, Michael nu are altă dorinţă decît să-şi răzbune tatăl. îşi oferă astfel serviciile reginei şi cere să fie trimis în Spania spre a aprecia la faţa locului forţele navale ale regelui Filip şi a descoperi numele trădătorilor englezi. El se întoarce cu informaţiile cerute, după o serie întreagă de aventuri, şi regina Elisabeta va putea utiliza eficient datele obţinute spre a nimici aşa-numita „armată invincibilă'* a spaniolilor. Pentru serviciile aduse Angliei, Michael va fi investit cu titlul de cavaler. Era cel dintîi personaj cu adevărat „viril" încredinţat tînărului **L.O.,** într-o producţie de „capă şi spadă" care, spre deosebire de filmele curente ale genului, respecta (în linii mari) adevărul istoric, oferind cîteva roluri importante de compoziţie unor actori de clasă ca Flora Robson (Elisabeta) **şi** Raymond Massey (regele Filip). Filmul marca apariţia unui cuplu cinematografic de rară armonie, cel al lui L.O. şi **al** cvasi-debutantei Vivien Leigh. Era prima **întîlnire a** celor două stele de prima mărime predestinate **să continuie** şi **în** viaţă idila lor de pe ecran. **Criticile au** fost **în** general elogioase. în „Picturegoer", Lionel Collier scria : „E ***unul din cale mai remarcabile filme ale anului, o dramă istorico-romantică într-adevăr splendidă ca realizare şi care face realmente cinste studiourilor britanice."*** în „Kinematograph Weekly" se spunea : ***„Flora Robson e superbă în rolul reginei Elisabeta, iar Laurence Olivier devine vizibil un star cu şansa egale în rolul lui Michael, un personaj plin de înflăcărare, zel, ardoare şi precizie în conturarea caracterului."*** Un amănunt nostim : cu ocazia unei previzionali (cu public) în America, s-a constatat că spectatorii au rîs la scena în care **L.O** varsă lacrimi asupra urnei cu cenuşă a tatălui său, detaliu ce a trebuit să fie tăiat apoi pentru versiunea americană, deoarece publicul de acolo, conform clişeelor în vigoare, nu putea admite ca **un** erou viril şi cu

caracter

brav să plîngă, chiar într-o asemenea situaţie. De astfel, pentru a realiza această superproducţie în maniera hollywoodiană, producătorul Erich Pommer a adus un regizor american, William K. Howard, cu mult mai „eficient" în materie decît colegii britanici mai puţin experimentaţi în acest gen de film. Tot aci îşi i'a^e debutul pe ecran James Mason, într-un rolişor netrecut pe generic.

1938 :

12. THE DIVORCE OF LADY X (Divorţul tl-nei X.).
Anglia. ***R. :*** Tim Whelan ; ***S.*** : Ian Dalrymple, Ai-thur Wimperis ***d.p.*** lui Gilbert Wakefield ***: Counsel's Opi- nion" ; ad. :*** Lajos Biro ; P. : Alexander Korda-Lon- don-Denhan Films — United Artists ; cu : L.O., Merle Oberon, Ralph Richardson, Binnie Barnes, Morton Selton, Gertrude Musgrove. După un bal mascat, Leslie, o fată emancipată din înalta societate londoneză îşi petrece noaptea într-un hotel aglomerat de la marginea Londrei, în camera unui tînăr avocat, Logan (L.O.), dîndu-se drept femeie căsătorită, la al cincilea mariaj, pe punctul de a divorţa. în zori, ea fuge doar în pijama, lăsîndu-i lui Logan ca amintire toaleta de bal şi un bilet de adio, semnat Lady X. îndrăgostit la culme, Logan este furios că a fost tras pe sfoară, fiind convins că necunoscuta e soţia (infidelă) a unui client care vrea să divorţeze tocmai fiindcă bănuieşte că ea ar fi petrecut o noapte în camera unui bărbat. Pînă la urmă, toate neînţelegerile se lămuresc şi Lady X., care nu este soţia necredincioasă a cuiva, ci doar Leslie, înfrînge ostilitatea lui Logan, devenind nevasta lui. Cronicile britanice ale timpului au fost în general, favorabile filmului şi interpreţilor : ***„In felul său*** «Lady X»- ***este o realizare destul de plăcută, situată mult peste nivelul obişnuit al acestor comedii naive, mai ales datorită interpretării lui Laurence Olivier şi încă mai mult, celei a lui Ralph Richardson."*** („New Statesman") ***„Povestea nu e deloc complicată. Ea se rezumă la felul în care Merle Oberon învîrte pe degeţelul ei într-un chip delicios pe Laurence Olivier. Dar excelenta interpretare şi regia plină de resurse şi fin cizelată a lui Tim Whelan îi conferă inteligenţă, distincţie şi savoare... Olivier este într-o formă neobişnuit de bună şi oferă aci ceea ce aş numi cea mai bună performanţă cinematografică realizată pînă acum."*** („Film Weekly"). în săptămînalul francez „Paris-Ci- nema" se comenta : ***„încurcăturile cauzate de o năzdrăvană tînără din elita londoneză se rezolvă în maniera cea mai clasică : cei doi amorezaţi se căsătoresc şi soţul, avocat absolut misogin, subliniază convertirea sa cu strălucire în cursul unei pledoarii spre, marea bucurie a auditoriului şi a soţiei sale. Clasică, această comedie este fără îndoială. Uşoară este, însă cu efort. Cît despre culoare, ea e agreabilă mai ales în două circumstanţe : Piccadilly Circus şi baia sa de lumini, de neon văzute prin ceaţa londoneză, la începutul filmului*** şt, ***către sfîrşit, vânătoarea de vulpi pornind de la un vechi castel îmbrăcat în iederă |...| li veţi vedea pe Merle Oberon şi Lau- rence Olivier în «culori naturale», în situaţii care l-ar fi amuzat — poate — pe Marivaux."***

1939 :

13. **Q. PLANES / CLOUDS OVER EUROPE (Planurile Q.** / Nori **deasupra Europei).** Anglia. ***R. :*** Tim Whelan ; S. : Ian Dalrymple, ***d.*** un ***story*** de Brock Williams, Jack Wittingham, Arthur Wimperis ; P. : Alexander ICorda-London Films — Columbia ; cu : **L.O.,** Valerie Hobson, Ralph Richardson, George Curzon, George Merritt, David Tree. Tony McVane **(L.O.)** este un curajos pilot de încercare. La fabrica pentru care lucrează ***se*** constată că au dispărut o serie de planuri secrete. împreună cu Jenkins, secretarul confidenţial al directorului uzinei, Tony e angrenat într-o serie de aventuri periculoase care-i vor duce, în urmărirea agenţilor străini, pe un vas unde pilotul va fi capturat dar va lupta cu bravură pînă ce maiorul Hammond. un alt prieten de la Scotland Yard, va veni în ajutorul său pe bordul unui distrugător. Aşa cum o spune titlul filmului, în **1939** nori negri se adunaseră deasupra Europei. Era deci momentul să se fabrice filme de spionaj care să stimuleze elanul patriotic, în care bravi eroi britanici luptau pentru demascarea agenţilor inamici. L.O. se achită cu brio de un nou rol „viril", de astădată în costume moderne, iar coechipierul său Ralph Richardson şi cu această ocazie polarizează elogiile criticii. Astfel, in „Kinematograph Weekl,y" se scria : „... ***e o melodramă de spionaj stimulentă, romantică, înscenată în cea mai bună tradiţie a nonşalanţei britanice... Ralph Richardson desfăşoară un umor contagios în rolul indolent-alcoolicului maior Hammond, fără a pierde vreodată sensul rolului. Există multă luciditate dincolo de trăsneala lui. L. Olivier şi Valerie Hobson joacă pe Tony*** **şi** ***Kay cu multă naturaleţe*** Lionel Collier în „Picturegoer" era de părere că : ***„In ciuda subiectului său «Q.*** Planes» ***e mai cu seamă o comedie, un fel de*** «Thin Man» 3 ***în sectorul spionajului... Mult din succesul ei se datoreşte lui Ralph Richardson care, cu abilitate, ţine în frîu laolaltă ingredientele de comedie şi dramă, în rolul maiorului Hammond. Laurence Olivier este bine ca întotdeauna sub identitatea unui pilot de încercare, iar Valerie Hobson asigură partea sentimentală necesară în rolul unei reportere de care el se îndrăgosteşte."*** In „Film **Weekly" se spunea** că : „***Laurence Olivier are puţin de făcut în afara faptului de a fi viril şi întreprinzător ca erou principal al poveştii, în timp ce Valerie Hobson împrumută farmecul ei în compensaţie unuia dintre acele false roluri de fete-reporter***

14. **WUTHERING HEIGHTS (Culmi bătute de vînturi / La răscruce** de **vînturi).** SUA. ***R. :*** William Wyler ; **S. :** Ben Hecht, Charles Mac Arthur, ***d.r.*** lui Emily Bronte ; P. : Samuel Goldwyn-United Artists ; cu : L.O., Merle Oberon, David Niven, Geraldine Fitzge- rald, Flora Robson, Donald Crisp, Hugh Williams, Miles Mander, Leo G. Carroll, Cecil Kellaway, Rex Dowing, Sărita Wooton, Douglas Scott. Lockwood, noul locatar al domeniului Grange din Yorkshire, rătăcind drumul într-o cumplită seară de iarnă, e silit să rămînă peste noapte la „Răscrucea vînturiîor", reşedinţa lui Heathcliff **(L.O.)** vecinul său. A doua zi Ellen, menajera casei, îi spune povestea tristă a moşiei şi a fantomelor sale. Pe vremuri,

---

3 Aluzie la filmul lui W. S. Van Dyke ***The Thin Man (Nick gentleman detectiv),*** un clasic al comediei poliţiste.

stăpîniU casei, Earnshaw, un văduv cu doi copii, Cathy şi Hindley, aduce în casă un ţigănuş înfometat pe care l-a găsit rătăcind pe drum, botezîndu-1 Heathcliff. El şi Cathy vor deveni tovarăşi de joacă nedespărţiţi. După moartea tatălui lor, Hindley devine stăpîn şi îl dă afară din casă pe Heathcliff, pe care a fost întotdeauna gelos, trimiţîndu-1 să muncească la grajduri, în timp ce el se va deda treptat băuturii. Cathy şi Heathcliff vor continua idila lor începută în copilărie şi tovărăşia de joacă devine acum o dragoste puternică. Cu toate că ea îl îndeamnă mereu să plece în lume, să nu rămînă servitorul fratelui ei şi să-i suporte jignirile, el preferă să rămînă alături de ea. O întîmplare nefericită o aduce pe Cathy în casa vecinilor, a familiei Linton, unde cunoaşte o altă lume, a liniştii si a confortului, **atîv** de diferită de sălbăticia în care trăise. Jignindu-1 pe Heathcliff, acesta pleacă în lume să-şi facă o situaţie. Peste cîţiva ani el se reîntoarce din America, extrem de bogat şi o găseşte pe Cathy căsătorită cu Edgar Lin-
ton. Ca să se răzbune pentru trădarea Cathy-ei el se va căsători la rîndu-i cu Isabel, sora lui Edgar, făcîndu-i din viaţă un infern. Dragostea lui pentru Cathy e mai dureroasă ca oricînd şi în inima ei se redeşteaptă vechile sentimente. Această sfişiere îi va cla lovitura de graţie şi, după o lungă agonie, ea va muri în braţele lui Heathcliff, blestemîndu-1 să nu-şi afle liniştea pînă ce ea nu-1 va chema „de dincolo" să vină alături de ea. Filmul realizat de William Wyler, mult superior romanului din care s-a inspirat, este primul film cu adevărat important în cariera cinematografică a lui L.O., în aceeaşi măsură ca ***Henry V*** sau ***Hamlet.*** Iată un tur de orizont în presa vremii şi cîteva din opiniile marilor critici şi istorici de film din lume : Frank S. Nugent scria în „New York Times" : ***„Indiscutabil, unul din cele mai subtile, mai remarcabile filme ale anului."*** Otis Ferguson (SUA) definea filmul ca : ***„O pildă de permanent cinematograf de avangardă, cu implicaţii şi nuanţe menite a menţine de la un capăt la altul interesul şi suspensul***„Photoplay" : ***„Filmul lansează pe Laurence Olivier în Heathcliff, ciudatul orfan primit în casa «Răscrucii vînturilor» [...] desigur, totul e redat în chip magnific şi, mai ales datorită subtilei interpretări a lui Olivier şi a lui Miss Oberon, filmul capătă o calitate obsedantă care incintă pe spectator... Cu toată tendinţa de a deveni shakespearian, Olivier are multă vitalitate." ;*** „The New Republic[11] : ***„Laurence Olivier conturează o subtilă, enigmatică şi viguroasă imagine a lui Heathcliff;*** James Agate în „The Tatler" : ***„Cuplul ales pentru a interpreta perechea de îndrăgostiţi face totul cu măreţie. Dacă ar fi fost lrving, Şaliapin şi Conrad Veidt*** la un loc şi tot n-ar fi putut Mr. Laurence Olivier să reuşească o atît de supraomenească performanţă. Creaţia pe care el a izbutit-o ni se pare excepţională, suge- rînd ceea ce ni se pare foarte important, anume că, în sufletul tenebros al lui Heathcliff există un punct nevralgic, acel ceva care s-ar putea numi remuşcare, mustrare de conştiinţă. Laurence Olivier joacă mai bine atunci cînd „joacă[11] mai puţin şi este absolut superb în scenele de durere mută, un ţigan cu reacţii pur animalice.[11] : „Kinematograph Weekly[11] : „***Laurence Olivier duce la bun sfîrşit o performanţă magnifică în rolul lui Heathcliff. Personajul e arareori vrednic de simpatie, dar transformarea lui dintr-un necioplit în bărbatul bogat şi răzbunător este pur*** şi ***simplu fantastică ; el n-aduce numai convingere în portretizarea sa, ci relevă cu inteligentă***

latura ei mistică." Scriitorul scenarist Graham Greene nota în „New Statesman ***Acest Heathcliff n-ar fi***

vrut desigur să se însoare din răzbunare. Vocea nervoasă şi turmentată a d-lui Olivier aparţine teatrului şi Veronei, aparţine dragostei romantice." Rene Jeanne şi Charles Ford : ***„Pentru a se apropia mai mult de atmosfera provinciei britanice Wyler a încredinţat cele două roluri principale unor englezi autentici, Laurence Olivier şi Merle Oberon. Regizorul a ieşit victorios din această importantă acţiune şi admiratorii lui Iimily Bronte au confirmat primii că opera inspiratoare nu fusese trădată.“*** Maurice Bessy („Cinemonde") : ***„Cu toată greaua sa moştenire*** (literară), ***filmul e viguros, majestuos, sculptat dintr-un singur bloc. Heathcliff, întruchipat de Laurence Olivier este viril, sălbatic, pătimaş ; cu toată tendinţa sa de a «frankensteiniza***» (sic !), ***te laşi sedus de vocea sa metalică şi aspră, de privirea sa hagardă."*** Lionello Ghirardini : ***„Operaţia cea mai dificilă a fost să redai în imagini caracterele celor doi protagonişti : complex şi deconcertant cel al lui Heathcliff, mai simplu, mai linear, dar egal de pasionat şi extraordinar de feminin cel al lui Cathy. In rolurile respective. Laurence Olivier şi Merle Oberon au oferit o interpretare mai mult decît convingătoare*** Pentru rolul lui Heathcliff fusese reţinut iniţial actorul britanic Robert Newton, dar testul lui fusese nesatisfăcător. Producătorul Samuel Goldwyn, nefiind de acord cu finalul realist, cu moartea eroinei i-a cerut lui Wyler să termine filmul cu imaginea celor doi îndrăgostiţi reuniţi în cer. Wyler, care anunţase sfîrşitul filmărilor şi trimisese actorii acasă, a refuzat. Dar Goldwyn n-a renunţat la ideea lui şi, cu ajutorul operatorului Gregg Toland şi al „dublurilor" lui Olivier şi Oberon, a filmat al doilea final care a rămas cel definitiv cu cei doi eroi plutind prin nori într-o adevărată apoteoză, însoţită de ecourile unui cor. Prezentat în anunţurile publicitare cu sloganul ***„cea mai stranie iubire povestită vreodată"[1],*** filmul a obţinut premiul „Asociaţiei Criticilor Newyorkezi" pe 1939 şi Oscarul pentru „cea mai bună imagine în alb-negru". **L.O.,** propus pentru Oscar, s-a văzut învins de compatriotul său Robert Donat ***(Adio d-le Chips).***

15. **TWENTY-ONE DAYS / TWENTY-ONE DAYS TQGETHER (Douăzeci şi una de zile / Douăzeci şi una de zile împreună).** Anglia. ***R. :*** Basil Dean ; ***S. :*** Graham Greene, Basil Dean ***d.p. The First and the Last*** de John Galswortby ţ P. : Alex Korcla-London- Denham Films ; cu : **L.O.,** Vivien Leigh, Leslie Banks, Francisc L. Sullivan, Esme Percy, Robert Newton, Hay Petrie, O lichea seducătoare dar cu inimă caldă,

Larry Durrant (L.Q.), fratele unui eminent avocat, pe punctul de a deveni judecător, se îndrăgosteşte de Wanda, o tînără măritată şi, în mod accidental, îl ucide pe soţul acesteia pe care ea tocmai îl părăsise. Un nevinovat este acuzat de crimă şi trimis la închisoare, deocamdată pentru 21 de zile, timp pe care Larry îl trăieşte bucurîndu-se de viaţă, alături de Wanda. El hotărăşte, totuşi, să se predea de bună voie, înaintea procesului, cu toate că fratele său, îngrozit de perspectiva unui scandal, îl imploră să n-o facă. Dar în preajma procesului, cel arestat moare în urma unui atac de cord, lăsîndu-i astfel pe cei doi îndrăgostiţi liberi să înceapă o viaţă nouă. Acest film a fost realizat în 1937, imediat după ***Flăcări deasupra Angliei,*** dar n-a fost prezentat timp de doi ani pentru a se specula mai bine faima celor doi actori principali crescută vertiginos în urma

succesului mondial obţinut cu filme ca : ***La răscruce de vînturi şi Pe aripile vîntului.*** Numai că rolul deţinut aci de L.O. era cu totul inconsistent, iar cel al Vivienei Leigh nu era nici el unul de referinţă. Fapt relevat şi de cronicarul lui „Kinematograph Weekly" : „... ***există o lipsă de echilibru atît in regie cit şi in interpretare care împiedică, să apară la lumină adevărata temă de bază a piesei lui Gals- worthy. Leslie Banks conferă personajului avocatului aşa afectat cum este o notă de firesc, în timp ce Laurence Olivier pare lipsit de orice măsură în rolul lui Larry şi nici Vivien Leigh nu e mai bine în Wanda. Aceşti nenorocoşi actori nu contribuie cu nimic a face drama mai plauzibilă din punct de vedere tematic***Iată şi o mai tîrzie cronică, americană de astă dată : ***„Revăzut la sala Rivoli din New York într-o după-amiază, filmul mi s-a părut mai interesant, judecind după comentariile criticilor dimprejur, mai mult asupra celor două stele decît despre povestea în sine."*** (Paul Mooney — „Motion Pic- ***ture Herald").***

1940 :

16. **KEBECCA.** SUA. ***R. :*** Alfred Hitchcock ; **5.** : Robert Sherwood, Joan Harrison, ***d.r.*** lui Daphne du Maurier ; ***ad. :*** Philip MacDonald, Michael Hogan ; ***P. :*** David O. Selznick-United Artists ; cu : L.O., Joan Fontaine, Judith Anderson, Gladys Cooper, George Sanders, Nigel Bruce, Reginald Denny, C. Aubrey Smith, Florence Bates. O tînără dintr-o bună familie scăpătată are şansa de a deveni a doua soţie a nobilului şi bogatului Max de Winter (L.O.) cu care s-a cunoscut pe Riviera. Cînd ajung la reşedinţa lui Max din Anglia, la Manderley, ea găseşte aci o atmosferă apăsătoare, dominată de prezenţa invizibilă dar copleşitoare a primei soţii, Rebecca, dispărută în mare în timpul unei furtuni. Atotputernică **aci este Mrs. Dan vers, camerista defunctei, care men**ţine cultul fostei stăpîne în casă, privind pe noua venită ca pe o intrusă. Cînd cadavrul Rebecăi este descoperit întîmplător pe micul iaht în care se înecase, scos acum la suprafaţă, Max îi mărturiseşte soţiei sale adevărul. Că Rebecca era de fapt o femeie cinică şi coruptă, că în urma unei discuţii violente, el ar fi lovit-o mortal şi ar fi încercat să ascundă trupul în vasul pe care el însuşi l-ar fi scufundat. La insistenţele vărului Rebecăi, un escroc care încearcă să-l şantajeze pe Max, se deschide o anchetă ce caută să stabilească împrejurările în care a dispărut defuncta. Pînă la urmă se dovedeşte că Rebecca însăşi s-ar fi sinucis, aflînd că este atinsă de o boală incurabilă. Ca un gest de supremă răzbunare, Mrs. Danvers dă foc Manderleyului, pierind şi ea în flăcări. Filmul realizat de Alfred Hitchcock după romanul Daphnei du Maurier s-a bucurat de la început ele acelaşi succes de public de care a beneficiat şi cartea de la apariţia ei. Dacă nu s-a ridicat la potenţialul dramatic covîrşitor al lui Heathcliff din ***Răscrucea de vînturi,*** personajul Max de Winter din ***Rebecca*** se poate înscrie cu certitudine printre cele mai elaborate, mai „pline[11] ca relief psihologic roluri din cariera cinematografică a lui L.O. In pofida consensului unanim al publicului

— poate chiar pentru asta — critica, cu rare excepţii, a fost destul de rezervată. Iată cîteva mostre : „«Rebecca» ***nu e deloc un film rău şi înseamnă un mare pas înainte pentru Hitchcock,***

deşi nu unul solid. Există în film o notă de nervozitate şi ceva tipic feminin. E un film de budoar. Tot acest coşmar absurd, această senzaţie de lipsă de apărare din prima parte devine o pregătire pentru un neaşteptat melanj de crimă, mister, şantaj şi tot ceea ce mocneşte sub peisajul calm al unei frumoase veri în Cornwall. Aci, infailibilul simţ al cronometrării, al coordonării timpului şi suspensului al lui Hitchcock deschide o fereastră şi lasă să pătrundă un curent de aer tare. Iar distribuţia este aşa cum o aşteptam de la el. L.O. ***e prea perfect ; el ştie cu precizie că atunci cînd îşi mîngîie fruntea-i delicată şi îndurerată cu mîinile sale fine şi deznădăjduite, doamnele din sală trebuie să plîngă şi să suspine ; el are însă grafie şi stăpînire de sine şi cea mai nonşalantă eleganţă, lucru pe care-l admir nespus la el.“*** (Otis Ferguson — „The New Republic") ; ***„Arareori s-a bucurat un scriitor de o atenţie atît de evidentă în transpunerea pe ecran a operei sale ca Daphne du Maurier cu*** «Rebecca». ***Nu numai faptele din captivantul său roman au fost exprimate în valori picturale, dar autentica atmosferă a straniei poveşti e recreată într-un chip atractiv.*** **L.O.** ***este admirabil în elegantele costume ale lui Max de Winter pe care-l joacă cu o intensitate irascibilă, aşa cum e descris în carte."*** („The Cinema") ; ***„Laurence Olivier este excelent în rolul lui Max. El reuşeşte să-l facă credibil şi chiar simpatic***(„Monthly Film Bulletin) ; ***„Laurence Olivier contribuie la succesul filmului printr-o performanţă memorabilă. El îşi dozează inhibiţiile cu un puternic efect dramatic."*** („Kinematograph Weekly"). ***„Toată opera în fond e bazată pe lunga tiradă dramatică şi extrem de spectaculoasă a revelaţiei lui Max de Winter, scenă pe care actorul Olivier se nimereşte a o juca într-un stil melodramatic şi teatral, fumînd ostentativ*** şi ***contorsionin-du-se peste măsură. Pentru Laurence Olivier, tipic actor de teatru, cinematograful e probabil doar o trecere de timp sau o sursă de cîştig şi publicitate."*** (Ugo Casiraghi, „Bianco e Nero“). Alfred Hitchcock declara că nu era genul lui de scenariu, că povestea e lipsită de umor şi că e de fapt basmul Cenuşă- resei. In ciuda distribuţiei formată numai din actori englezi, el susţinea că, dacă ar fi făcut filmul în Anglia, ar fi fost cu totul altfel (desigur mai. bun). Totuşi ***Rebecca*** obţine premiul Oscar pentru „cel mai bun film al anului 1940“, unicul Oscar obţinut de Hitchcock (dar nu pentru regie). **L.O.,** din nou candidat la Oscar, este îiyvins de James Stewart.

17. **CONQUEST OF THE AIR (Cucerirea aerului).** Anglia. ***R. :*** Alexander Shaw, John Monk Saunders, Alexander Esway, Zoltan Korda **;** ***S. :*** Hugh Cray, Peter Bezencenet, **d.** un story original de J. M. Saunders ; P. : Alexander Korda-London Films-United Artists ; cu : Frederick Culley, Franklin Dyall, Allan Whatteley, Hay Petrie, L.O., John Abbott, Percy Marmont. Un documentar de lung metraj tratînd despre istoria aviaţiei. **El** începe cu cele mai vechi dorinţe ale omului **de** a zbura şi felul cum s-a mers mai departe pînă **la** realizarea lor. **L.O.** îl interpretează pe Vincent Lunardi, unul din primii inventatori de baloane. Filmul a fost realizat în **1935** şi pus în raft din cauza unor dificultăţi financiare şi a unor probleme de producţie. Un prim proiect de scenariu **scris** de H. **G.** Wells a fost

abandonat. Cînd **totuşi** a **fost** realizat în **1940,** distribuitorii şi direc- **torii de săli** au fost avertizaţi **să nu** mizeze pe **nu**mele actorilor deoarece apariţiile lor sînt scurte şi să-l prezinte mai degrabă ca pe un documentar de aventuri. Cînd a fost reeditat în 1944 a fost considerabil prescurtat. Pe ecranele' londoneze el a fost întâmpinat cu oarecare răceală : ***„După cum se ştie, acest film a fost plănuit cu mult înainte şi concepţia lui mereu modificată, ca şi cum ar fi progresat spasmodic. Asta a dus, inevitabil, la impresia de lucru fragmentar. Este poate şi prea lung şi, în ciuda interesului captivant al subiectului, mai degrabă greoi şi sărac ca inspiraţie".*** („Monthly Film Bulletin"). ***„E desigur dezlînat, dar operatorii au făcut treabă bună şi comentariile foarte reuşite duc totul cu bine la capăt."*** („Kinematograph Weekly")

18. PRIDE AND PREJUDICE (Mmdrie şî prejudecată).

SUA ***R.*** : Robert .Z. Leonard ; ***S. :*** Aldous Huxley, Jane Murfin, ***d.r.*** lui Jane Austen şi ***p.*** lui Helen Jerome ; P. : Hunt Stromberg, M.G.M ; cu : L.O., Greer Garson, Maureen O'Sullivan, Edna May Oliver, Karen Morley, Edmund Gwenn, Mary Boland, Marsha Hunt, Melville Cooper, Heather Angel, Bruce Lester, Ann Rutherford. Mr. Bennett e un gentleman în cel mai bun sens al cuvîntului, pe cînd soţia sa, mamă a cinci fete nemăritate şi cu slabe perspective de a face vreo partidă, e de felul ei o femeie gureşă, uşor vulgară. Personalitatea, farmecul şi inteligenţa uneia dintre fiicele sale, Elizabeth, şi frumuseţea deosebită a alteia, Jane, atrag doi tineri şi distinşi burlaci, Darcy (L.O.) şi Bingley. Numai că Darcy, orgolios pentru nobila sa origine şi relaţiile sale înalte, îşi dă seama că nu trebuie să se angajeze într-o idilă cu Elizabeth şi tot el şe opune ca prietenul său să se căsătorească cu Jane, De fapt, ei nu au nimic împotriva celor două fete, ci doar cu familia lor, simpli burghezi. Conştientă de acest lucru, Elizabeth face ca orgoliul lui Darcy să se întoarcă împotrivă-i provocînd un „duel" care va sfârşi cu capitularea tânărului nobil. Elizabeth refuză la început să se căsătorească cu el, dar se va îndupleca apoi abia atunci cînd Darcy nu numai că va încuraja idila dintre Jane şi Bingley, dar va oferi celei mai tinere dintre surori, Lydia, o zestre frumoasă pentru a se putea mărita cu un ofiţer uşuratic cu care fugise de acasă. Filmul inspirat din romanul clasic al Janei Austen oferea actorului un rol care-i venea ca o mănuşă : trufaşul Darcy, întruchipare a orgoliului artistocratic britanic, dar capabil de sentimente puternice pe care din pudoare şi conformism le ascunsese cu grijă. Garanţiile de succes ale filmului erau numeroase : o companie ca MGM, numele pe generic al unui scriitor ca Aldous Huxley, al operatorului

Karl Freund, al actriţei Greer Garson lansată atunci ca star şi al unei distribuţii de prim rang pe care numai respectivele studiouri o puteau alcătui. Cronicile au fost în general elogioase **: *„Olivier conturează un Darcy splendid, orgolios, devenind progresiv un om de caracter, hotărit."*** („New States- man") ; „«Mîndrie şi prejudecată» ***izbuteşte adeseori să fie de o frapantă asemănare cu romanul omonim din care s-a inspirat. Greer Garson în Elizabeth*** şi ***Laurence Olivier în Darcy respiră aerul diafan al operei în cele mai multe dintre scene."*** (Basil Wright, „The Spectator").

1941 :

19. **WORDS FOR BATTLE (îndemnuri la luptă).**
Anglia. ***R. :*** Humphrey Jennings **;** S. **:** H. Jennings **;** P. : Ian Dalrymple-Crown Film Unit. ; comentariu : **L.O.** Scurt metraj în care sînt recitate poeme ale clasicilor englezi : Milton, Blake, Browning, Ripiing, proiectate pe evenimente prezente. ***„Pe această concepţie oarecum artificială, Jennings a reuşit un documentar strălucit în care imaginile corespund perfect declaraţiei lui Churchill rostită în film, redind mai bine tonul de imperioasă hotărîre :«Vom apăra insula noastră pînă la sfîrşit, orice s-ar întîmpla, vom lupta pe ţărmuri, pe pămînturile noastre, pe cîmpuri, în munţi şi pe străzi şi nu ne vom supune niciodată /»“*** (Jacques Belmans). ***„Viaţa naţiunii îl afecta personal pe Jennings, care n-avea nevoie de nici un artificiu pentru a exprima emoţia momentului."*** (Denis Forman) **;** ***„Acest scurt documentar care nu dura mai mult de 5 minute era o chemare la arme, prin intermediul imaginilor discursurilor sau versurilor marilor oameni şi poeţi ai Angliei.*** «îndemnuri la luptă» ***este o lectură pe un diapozitiv ilustrat, făcută de Laurence Olivier cu vocea sa re- verenţioasă ca a unui preot, recitind variate extrase din opera unui bătrîn republican revoluţionar ca Milton, a delicatului Browning ori a modestului Kip- ling. Churchill cu al său discurs se întîlneşte cu Lincoln şi chemarea lui la război de la Gettysburg. Totul e plin de filmări cu transfocatorul ale unor grupuri compacte de soldaţi, marinari, aviatori şi femei în uniformă înaintînd veseli prin mulţimea de civili de pe trotuare. In total o extraordinară realizare al cărei efect asupra moralului populaţiei este absolut incalculabil.“*** („Documentary News Letter").
20. **LADY HAMILTON / THAT HAMILTON WOMAN (Lady H. / Această femeie numită Hamilton).** SUA- Anglia. ***R. :*** Alexander Korda ; S. : Walter Reisch, R. C. Sheriff ; ***P. :*** A, Korda- London Films-United Artists ; cu : **L.O.,** Vivien Leigh, Alan Mowbray, Gladys Cooper, Henry Wilcoxon, Sai-a Allgood, Heather Angel, Gilbert Emery, Halliwell Hobbes, Miles Mander, Ronald Sinclair, Juliette Compton. La Calais, în neagră mizerie şi pradă alcoolismului, Emma Hart, cîndva celebra Lady Hamilton, îşi povesteşte viaţa : în 1786 ea sosise la ambasada britanică din Neapole unde urma să se mărite cu nepotul ambasadorului, Sir William Hamilton. Dar ambasadorul însuşi, sedus de farmecul ei, o ia în căsătorie, în ciuda reputaţiei sale dubioase. în 1793, căpitanul Horatio Nelson o va întîlni aci, după ce ea intervenise pe lîngă regele Neapolului spre a-1 ajuta pe căpitan să recruteze soldaţi italieni în campania împotriva lui Napoleon. Prietenă intimă cu regina, Lady Hamilton reuşeşte să mobilizeze un număr dublu de soldaţi faţă de cît ceruse el. In 1798, fără a mai ţine socoteală de opinia publică şi de obligaţiile lor matrimoniale, cei doi, Nelson şi Emma, legaţi de o dragoste puternică, devin nedespărţiţi. După ce potoleşte revoluţia izbucnită la Neapole, Nelson se întoarce în Anglia, împotriva ordinelor, însoţit de Emma Hamilton, fapt care provoacă un mare scandal. Lady H. va aduce pe lume, în taină, un

copil pe care-1 va trimite undeva la ţară, acolo unde ea şi Nelson — a cărui soţie ultragiată refuză să-i acorde divorţul — plănuiseră să se retragă. Chemat la luptă împotriva lui Napoleon, Nelson îl învinge dar va fi ucis la Trafalgar. Emma va rămîne singură pe lume, pradă durerii şi unei decăderi treptate. E al treilea film pe care **L.O.** îl interpreta alături de Vivien Leigh, devenită de curînd soţia lui. Din păcate, difuzarea filmului avea să fie serios, afectată din cauza războiului. Europa (cu excepţia Angliei) nu-1 va vedea decît după încetarea ostilităţilor, adică patru ani mai tîrziu. în ciuda imensului succes de public, filmul nu s-a bucurat decît arareori şi parţial de critici favorabile : în „Today's Cinema" se scria : ***Filmul aduce un vibrant mesaj de mare actualitate în paralela lui cu evenimentele zilei, cînd pentru a doua oară un tiran tinde să domine lumea şi Anglia îi stă iar în cale. Portretele sînt de asemenea splendide, cu o Vivien Leigh oferind o strălucită, emoţionantă performanţă, în rolul titular, cu un Laurence Olivier evocînd minunat demna figură a celui mai mare erou al luptelor noastre navale".*** Dr, **Rachel** Reid de la, „Asociaţia istoricilor" scria în „Sight and Sound" : „«Lady Hamilton» ***este un bun film spectaculos cu o neobişnuit de valoroasă interpretare în toate sectoarele. Decorurile sînt la fel de reuşite, cu singura excepţie a bătăliei de la Trafalqar care, inevitabil probabil, apare comică în irealismul ei. Istoriceşte filmul e lipsit de interes..*** Dilys Powell în „Sunday Times" părea destul de favorabil : ***..Scena morţii lui Nelson este superb jucată, o emotionantă probă de interpretare. Performanţa lui Olivier în Nelson este — cu tot convenţionalismul ei — efectiv perfectă de la un capăt la altul."*** Richard Winning- ton, în „News Chronicle", comentează ironic : ***„Domnul Churchill a văzut filmul pînă acum, parcse, ele 11 ori. Vivien Leigh şi Laurence Olivier au fost costumaţi ca Nelson şi Lady H. ; ei trec bucuroşi prin toate ca şi cum n-ar fi o pereche atît de nefericită ; arareori ei sînt altceva decît două staruri moderne comportînău-se în toate ocaziile după clişeele oficial acceptate."***

21. 49 TH PARALLEL / THE INVADERS (A 49-a paralelă / Invadatorii). Anglia. R. : Michael Powell;
S. : Emeric Pressburger, Rodney Ackland ; P. *:*
M. Powell, John Sutro : cu : L.0., Leslie Howard, Anton Walbrook, Glynis Johns, Eric Portman, Raymond Massey, Niall Mac Ginnis, Finlay Currie. Şase nazişti sînt aruncaţi pe coasta Canadei după ce submarinul lor a fost bombardat de avioanele lui „Royal Canadian Air Foree". Ei atacă un sat de eschimoşi şi îl împuşcă pe Johnnie, vînătorul francez de vulpi (L.O.), care încerca să cheme în aiutor prin aparatul său de radio pe unde scurte. Cei şase nazişti se despart aooi, pornind către Vancouver, străbătînd Canada, Ei vor fi ucişi unul cîte unul, afară de locotenentul Hirth care, rămas unicul supravieţuitor, se ascunde şi încearcă cu disoerare să alungă în America încă neutră. Este recunoscut însă de un ofiţer canadian care contracarează tentativele lui de scăoare si îl face prizonier. Primul film britanic făcut de L.O. după plecarea lui din SUA. turnat parţial si în Canada, la Montreil, şi natronat de Ministeml Britanic al Informaţiilor şi Propagandei : cheltuielile de producţie s-au amortizat doar dună trei luni de prezentare în Regatul Unit (Anglia şi Irlanda).

L.O. deţine un rol de numai 10 minute, primind, ca şi ceilalţi actori, doar jumă+ate din paiul prevăzut. Pentru partitura muzicală, s-a apelat aici întîia oară la renumitul compozitor britanic Vaughan Williams. Filmul s-a bucurat de aprecierea unanimă a criticilor : „O ***distribuţie de celebrităţi interpretează rolurile principale la perfecţie, în jocul de lumini şi umbre, conferind o forţă irezistibilă dialogului şl acţiunii... în mintea noastră cel mai mişcător dintre roluri rămîne cel al vînătorului franco-canadian, jucat de Laurence Olivier, pentru care el a renunţat la toate convenţiile şi ne-a dăruit un studiu aprofundat al unui suflet simplu îngrozit de maladiva cruzime a doctrinei naziste şi a aderenţilor ei, incapabil să înţeleagă politica războiului dar gata să moară pentru convingerile sale.“*** („Today's Cinema") ; ***„Este primul film britanic de ficţiune inspirat (şi în parte finanţat) de un corp oficial al guvernului, mai precis de Ministerul Informaţiilor. Turnarea lui s-a făcut cu mari eforturi şi, dincolo de conflictul imaginar, străbate un mesaj ameninţător.*** «Paralela **49»** ***este o operă desăvîrşită, bucurîndu-se de cea mai favorabilă presă rezervată vreodată unei producţii britanice. Mai mult decît atît, el e unul din puţinele filme în episoade cu adevărat reuşit.“*** („Documentary News Letter").

1943 **:**

22. THE **DEMI-PARADISE / ADVENTURE FOR** TWO **(Paradis pe jumătate / Aventură pentru doi).** Anglia. ***R.*** : Anthony Asquith ; ***S.-P. :*** Anatole de Grunwald —A Two Cities Film—A. de Grunwald ; cu : L.O., Penelope Dudley-Ward, Marjorie Fielding, Felix Aylmer, Margaret Rutherford, George Thorpe, Guy Midleton. Ivan Dmitrievici Kuzneţov, un tînăr inginer sovietic, inventator al unui nou tip de propulsor pentru spărgătoarele de gheaţă, vine în Anglia în 1939, înaintea declanşării războiului şi întîmpină serioase dificultăţi în ceea ce priveşte acomodarea cu o serie de aspecte ale modului de viaţă britanic, de la comportările convenţionale pînă la tot felul de lucruri mărunte, aparent neînsemnate. Anne Tisdall îl ia sub protecţia ei şi încearcă să-i justifice prezenţa în faţa familiei sale. El revine în 1941 şi găseşte aceiaşi oameni bănuitori şi aceleaşi spirite caustice. Dar el începe să-i înţeleagă, totuşi, iar la sfîrşitul şederii sale e convins de posibilitatea unei adevărate prietenii anglo-sovietice. în noul său film britanic, **L.O.** se confruntă cu un rol dificil, în ciuda aparentei sale facilităţi, căci nu e uşor să faci credibil un erou care vorbeşte în permanenţă engleza cu un marcat accent slav şi se comportă imprevizibil în toate ocaziile, ca orice oaspete debarcat dintr-o cu totul altă lume. Criticii au fost în general indulgenţi cu filmul, ba chiar favorabili temei lui atît de delicate şi (cu mici rezerve) încîntaţi de performanţa lui **L.O.** : ***„Filmul trasează un tablou ironic şi în acelaşi timp***

afectuos al năravurilor britanice. Vizitatorul descoperă toate idiosincraziile de suprafaţă ale unui popor rezervat : gazda ostilă, muncitorii morocănoşi de la Căile Ferate, aparenta răceală, indiferenţa şi aerul bănuitor al englezului mijlociu faţă de orice străin. Inginerul rus, descurajat şi inhibat la început, descoperă abia cu intrarea ţării sale în război împotriva Germaniei căldura adevărată şi prietenia dedesubtul rezervei britanice. **«Paradisul pe jumătate»** ***are nenumărate nuanţe de satiră picturală... şi e remarcabil de asemenea pentru frumoasa performanţă a lui Laurence Olivier în rolul tînărului sovietic în permanenţă uimit, creaţie care-l situează în vîrful scării actorilor britanici.*** **(Dilys Powell, „Films since 1939“).** ***„Filmul e din cînd în cînd delicat, uneori amuzant, adeseori nu prea amuzant, strict provincial şi incurabil vetust. Ar fi desigur mai prudent să-l păstrăm doar pentru noi ca pe o jucărică particulară, neexportabilă. N-aş putea spune că Laurence Olivier, care îl joacă pe inginerul sovietic cu un farmec schimbător şi un accent menţinut cu răbdare, se comportă exact ca la Nijni-Petrovsk. Dar mă: îndoiesc tot aşa că personajele britanice ar fi mai degrabă recunoscute pe Shaftesbury Avenue, în Portsmouth, Clydeside sau Hull.“*** **(C. A. Lejeune — „The Observer“) ;** ***„Filmul trăieşte prin uimitoarea performanţă a lui Laurence Olivier şi iscusita regie a lui Anthony Asquith.“*** **(„New Statesman and Nation").**

1944 :

23. **HENRY V (Henric al V-lea). Anglia.** ***R. :*** **Laurence Olivier** ; S. : **Alan Dent, Reginald Beck, L. Olivier,** ***d.p.*** **lui Shakespeare ;** P. **: L. Olivier — Two Cities Film ; cu : L.O., Robert Newton, Renee Asherson, Leslie Banks, Leo Genn, Esmond Knight, Felix Ayl- mer, Ralph Truman, Robert Helpmann, Harcourt Williams, Freda Jackson, Ernest Thesiger, Max Adrian, Russell Thorndike, Griffith Jones. In 1600, la teatrul „Globe[11] din Londra are loc prima reprezentaţie cu piesa istorică a lui Shakespeare despre Henric al V-lea, jucată de un grup de actori în stilul vremii, în faţa unui auditoriu tipic al epocii. Apoi, pe măsură ce acţiunea se desfăşoară, filmul părăseşte scîndurile scenei pentru a trece într-un cadru mai larg, în care natura şi decorurile teatrale se contopesc într-o nouă dimensiune. E vorba de suveranul Henric al V-lea care solicită de la episcopul de Canterbury şi de la cel din Ely, un sprijin pentru revendicările sale la tronul Franţei. Cu asentimentul**

lorzilor şi al tuturor înalţilor săi demnitari, suveranul părăseşte Southamptonul pentru a invada Nor- mandia în fruntea unei armate de aproape 30.000 de oameni şi a unei flote de 1500 de corăbii. După cucerirea localităţii Honfleur, el se îndreaptă spre Calais, dar cînd soarta bătăliei pare a deveni nefavorabilă, Henry găseşte cuvinte potrivite spre a ridica moralul armatei şi, după un nou efort, biruinţa de la Azincourt proclamă victoria Angliei. In timpul tratativelor de pace de la Rouen, regele se îndrăgosteşte de prinţesa Catherine a Franţei şi o ia în căsătorie. L.O. revine la Shakespeare, atacînd una

din piesele lui majore (legată conjunctural de situaţia prezentă a ţării sale), avînd de trecut mai multe probe dificile : cea de adaptator al textului original (din care n-a sacrificat decît o treime), cea de interpret (în două maniere), de producător şi regizor confruntat cu problemele create de utilizarea decorului teatral cît şi a celui natural, de folosirea judicioasă a culorii. Arareori un film în istoria ecranului s-a bucurat de o unanimitate atît de desăvârşită a criticii. S-a relevat înaltul spirit patriotic de care e străbătută această ecranizare, redînd lui Shakespeare o neaşteptată actualitate. Matthew Norgate în cronica sa de la BBC spunea : ***„Cutremurător şi emoţionant acest film care l-a readus pe Shakespeare pe ecran cu infinit mai multe şanse de reuşită decît orice altă încercare realizată anterior sau posibilă în viitor.“*** Ernest Betts în „The People“ scria : ***Laurence Olivier care a produs, realizat şi interpretat*** «Henry V» ***merită tot creditul acordat pentru a fi întreprins cel mai ambiţios film al timpului nostru. El este în acelaşi timp cel mai dificil, mai plictisitor, mai splendid, mai trenant, mai emoţionant, mai prolix, mai inegal film făcut vreodată. Am putea spune că e de o diabolică perfecţiune."*** In „The Times", cronicarul entuziast nota : ***„Filmul e realizat pentru ecran cu atîta suavitate, vigoare, discernămînt şi frumuseţe de parcă ar fi vorba de o piesă scrisă ieri de cel mai dramatic poet care a trăit vreodată.“*** Richard Winnington în „News Chronicle“ : ***„Intr-un strălucitor Technicolor, cu o jumătate de oră prea lung, uşor vulgar şi confuz în cea mai nereuşită parte a lui, filmul oferă în partea lui cea mai bună un strălucit exemplu de ceea ce se poate obţine cu Shakespeare pe ecran.“*** James Agee în „The Nation“ : ***„Nu este, repet, cel mai captivant sau mai inspirat ori mai original film pe care l-am văzut. Dar nu cred că în genul lui se poate crea ceva mai frumos, mai subtil şi mai fermecător, în limitele sale chibzuit ordonate.“*** Andre Bazin în cronica sa scria : ***„Există***

25G ***mai mult cinematograf şi încă clin cel mare în*** «Henry V» ***decît în*** 90°/o ***din filmele realizate după scenarii originale***în „Encyclopedie du Cinema", Ro- ger Boussinot se arăta total convins de valoarea ecranizării : „Din multiple raţiuni, filmul e o operă de referinţă. Pentru prima oară Shakespeare e transpus în cinematograf cu seriozitate şi ingeniozitate. Interpretarea e remarcabilă, de asemenea şi culoarea. Cea mai surprinzătoare, poate, e calitatea emoţiei, calmul impresionant al anumitor scene, ca de pildă cele care preced bătălia. Ilustraţia aci e în serviciul sensului dramatic şi sensul dramatic astfel înţeles e un aport legitim şi superb al cinematografului.“ Claude Roy în „Ecran Franţais" spunea : ***„Grandoare ! Iată cuvîntul care exprimă esenţa însăşi a acestui film ale cărui inegalităţi (şi rare erori), nu grevează asupra forţei lui insolite. Pe chipul imobil al lui Laurence Olivier, la lumina focului, noi bănuim gîndurile pe care vocea lui însăşi (în o f f) le va depăna înaintea ivirii zorilor la Azincourt şi cred că asta a vrut şi Shakespeare, căci monologul teatral e urzit din cuvinte şi gînduri care nu se aud.“ Henric V,*** candidat (în 1946) la „Oscar", categoria „cel mai bun film al anului" şi „cel mai bun actor al anului", obţine premiul special pentru Laurence Olivier şi „excepţionala sa realizare ca actor, producător şi regizor în adaptarea piesei lui Shakespeare pe ecran". El va mai primi premiul „Asociaţiei Criticilor din New York" pentru „cel mai bun rol masculin al anului" ; apoi acelaşi premiu oferit de „National Board of Review" pe baza unui referendum organizat printre criticii şi oamenii de cultură din SUA, iar filmul e ales între „Cele mai bune 10 filme ale anului" de către cotidianul „Film Daily". în Anglia, el cumulează o serie de premii importante, iar la Festivalul de la Veneţia obţine un premiu special. La marele referendum de la Bruxelles figurează printre „cele 20 de filme, ale tuturor timpurilor" şi la un clasament similar organizat în Italia s-a situat pe locul al 9-lea între ***„cele 20 de filme ce trebuie salvate pentru p o s t e r i t a t e H e n r y V*** a rulat **46** de săptămîni la New York, înregistrînd cea mai lungă carieră a unui film britanic în America, fiind cotat ***„cel mai bun f i l m de import al anului[11].*** La Londra el a ţinut afişul timp de 5 luni la sala Carlton din Haymarket.

1948 :

24. **HAMLET,** Anglia. ***R. :*** L.O. **;** S. **:** L.O., Alan Dent, ***d.p.*** lui Shakespeare; P. : L.Q.-Two Cities Films ; cu : JeanSimmons, Eileen Herlie, Basil Sidney,

Felix Aylmer, Terence Morgan, Norman **Wooland,** Peter Cushing, Anthony Quayle, Russell Thorndike, Harcourt Williams. Drama shakespeariană inspirată din povestea reală (sau legenda) prinţului danez Hamlet care, fidel memoriei tatălui său asasinat, jură (şi reuşeşte) să-l răz criminal — unchiul şi uzurpatorul regelui, devenit acum soţul mamei sale — să-şi mărturisească fapta şi să-şi primească pedeapsa. Subiect mereu controversat în ceea ce priveşte adevărata identitate a eroului şi diversele interpretări date faptelor sale cu infinite speculaţii asupra stării lui fizice şi mintale, asupra realelor mobiluri ale comportării sale. O tentativă de a transpune ***Hamlet*** în filmul vorbitor fusese doar plănuită prin 1937 la Hollywood, de către Max Reinhardt, după succesul obţinut **cu *Visul unei nopţi de vară,*** interpretul urmînd a fi britanicul Leslie Howard. Proiectul a eşuat din motive obscure. După cum eşuase şi o altă încercare **ceva** mai veche, datînd din 1933 cînd — tot la Hollywood — în studiourile „Pioneer" (?) se turnaseră cu titlu experimental cîteva fragmente din ***Hamlet*** (anume scena a 5-a din actul I şi scena a 2-a din actul III), în tehnicolor (dar pe 16 mm), în interpretarea „prinţului" scenei americane John Barry- more. Filmul realizat de L.O. în 1948 rămîne pînă azi, poate, unica ecranizare de referinţă a capodoperei lui Shakespeare. Un tur de orizont asupra criticilor apărute în marile cotidiene şi în revistele de specialitate britanice şi americane relevă ezitarea lor între elogii (fireşti) şi obiecţii (mai puţin justificate). C. A. Lejeune în „Observer" găsea că : Hamletul lui Laurence Olivier e doar „un studiu simplificat, un text literar încîntător ilustrat, prescurtat cu abilitate şi destinat publicului cel mai larg." James Agee de la „Time" părea mai favorabil cineastului : „Un ***om care e în stare să facă ceea, ce a făcut Laurence Olivier pentru Shakespeare merită a fi socotit printre oamenii cei mai valoroşi ai timpului său. Filmele lui înalţă un triunghi echilateral între ecran, scenă şi literatură, stabilind o interdependenţă, o sclipitoare splendoare a unei vitalităţi disciplinate*** care ***este arta însăşi. Acest*** «Hamlet» ***în fiecare compartiment, în fiecare performanţă este tot atît de solid cum poate fi numai aurul curat. Cel mai emoţionant*** şi mai ***încîntător lucru în acest film este să-l urmăreşti pe acest talentat artist în cea mai înaltă dintre realizările sale, interpretînd unul din cele mai minunate roluri scrise vreodată***Milton Shulman în „Evening Standard" scria : ***„Pentru unii «Hamlet» e unul din cela mai mari filme realizate vreodată; pentru alţii el constituie o profundă dezamăgire,***

Laurence Olivier nu lasă vreo îndoială asupra faptului că este unul din cei mai mari actori în viaţă. Vocea sa amplă, emoţionantă, chipul său expresiv, fac din torturatul prinţ danez o figură de adîncă şi ***sinceră tragedie. Argumentele contra vîrstei şi a perucii sale blonde nu pot desigur diminua triumful personal al performanţei obţinute. Libertăţile luate în ce priveşte textul sînt totuşi făcute să deranjeze pe mulţi.“*** Paul Dehn în „Sunday Chronicle“ : „O ***piesă nemuritoare (cu limbajul ei uneori obscur, cu scene, acte şi antracte tăiate în bucăţi) a fost transpusă într-un film nemuritor, strivit pe ici-colo, dar curgător şi pe înţelesul tuturor, de două ore şi jumătate.“*** In „The Times" se spunea : ***„Filmul nu are poate calitatea picturală a lui*** «Henry ***V» dar are totuşi rara calitate, mijlocul***

propriu de a dovedi că cea mai mare dintre piesele lui Shakespeare poate fi transpusă pe ecran fără a ştirbi ceva din demnitatea autorului, spre imensa desfătare a unui public (pînă atunci) neîncrezător în numele lui.“ Jay Carmody scria în „The Evening Star“ : ***„Datorită lui Olivier, dramaturgul poporului ajunge din nou la popor. In felul acesta, divertismentul atinge, pentru o dată, cel mai înalt obiectiv."*** In „News Chronicle", o critică masacrantă : ***„Olivier are, evident, o imaginaţie cinematografică. Deocamdată el s-a lăsat intoxicat de decoruri, transfocare şi travlinguri şi n-a reuşit astfel nici un film de prima calitate, nici un Shakespeare de mina întîi. Ar fi putut obţine un eşec sau un succes într-un mod mult mai ieftin şi mult mai discret."*** Dar iată şi cîteva opinii ale unor critici şi istorici francezi, cu mult mai competenţi : Andre Bazin : „***Imensa majoritate a publicului ezită să se amestece în disputele specialiştilor [...] Mie mi se pare că Laurence Olivier a fost obsedat de preocuparea de a face «cinema». Camera sa pare să se fi temut să rămînă imobilă, să se mulţumească să privească doar ce se petrece în faţa ei ; în cel mai banal dintre cadraje ea simte nevoia de a tîrî după ea travlingul ca pe o coadă de cometă. Ea, nu se mulţumeşte să acomodeze textul şi să-l pună în valoare, ci i se întîmplă să parafrazeze prin lungi descrieri de decoruri, inteligente fără îndoială, dar care trişează, în fond, cu regula jocului. Filmul ne apare fără cusur doar în trei episoade admirabile : reprezentaţia teatrală în faţa regelui, duelul şi disputa între Hamlet şi regină. Toate aceste rezerve nu înseamnă cîtuşi de puţin că sîntem împotriva filmului lui Olivier. Dimpotrivă. El e unul din primele care să fi deschis larg căile viitoare ale teatrului cinematografic."*** Jean Mitry : ***„Cea mai fidelă şi mai discretă transpunere a capodoperei lui Shakespeare «pusă în film», în loc de a fi *pusă pe scenă»; creare a unui fel de relaţie contrapunctică între cu- vînt şi imagine. Interpretarea psihologică întrucitva freudiană a personajului pe care ne-o propune regizorul rămîne originală şi seducătoare. In această ecranizare a unei piese clasice, expresia vizuală asigură expresiei verbale nebănuite posibilităţi de amplificare.“*** Andre Ruszkowski : ***„Olivier a procedat cu mult mai logic : a plecat de la gîndirea autorului şi viziunea sa despre lume pentru a da publicului «sălilor obscure» o viziune «filmică» a lor. Arareori un mare premiu a fost decernat cu atîta discernămînt ca acela de la Veneţia din 1948. Juriul a ştiut să se ridice dincolo de limitele ce i le impun foarte adesea esteticienii grăbiţi ai cinematografului. Pentru sir Laurenceconsacrarea Festivalului cel mai vechi şi mai atent faţă de valorile Artei a fostprobabil o satisfacţie încă mai mare decît aceea de a lua loc de aci înainte printre Pairii Angliei.“*** Dar ***Hamlet*** n-avea să se bucure doar de „Leul de Aur“ de la Veneţia, ci şi de alte numeroase premii internaţionale : 4 „Oscaruri" : pentru „cel mai bun film al anului[11], „cel mai bun actor al anului[11], „cel mai bun decor[11] şi „cele mai bune costume[11] ; apoi „cel mai bun rol masculin[11], premiu decernat de „Asociaţia Criticilor din New York[11] şi situarea lui printre „cele 10 mari filme ale anului*[1] de către „Na-

tional Board of Review[11] şi „Film Daily[11], ca şi în rîvnitul „Top Grossing Films" (filmele realizînd cele mai mari reţete ale anului). Filmul a fost terminat în 6 luni şi a costat „modesta[11] sumă de 500.000 lire sterline.

1951 :

25. THE MAGIC BOX (Cutia magică). Anglia. R. :
John Boulting ; ***S. :*** Eric Ambler ; ***P. :*** Ronald Neame —Festival Films Prod.—British Lion ; cu : Robert Donat, Richard Attenborough, L.O., Henry Edwards, Leo Genn, Glynis Johns, Maria Schell, Peter Ustinov, Stanley Holloway, Bessie Love, Dennis Price, Michael Redgrave, Emlyn Williams, Kay Walsh, Margaret Rutherford ş.a. Este povestea lui Williams Friese- Greene, unul din pionierii cinematografului, a eforturilor lui, mai întîi ca tînăr fotograf din Bristol, apoi ca inventator, de a strînge bani pentru a-şi putea duce la îndeplinire ideile lui în legătură cu aparatul de filmat şi cel de proiecţie, construite după planurile sale. L.O. apare aici în cadrul unui film jubiliar (Festivalul Anului Britanic), într-o distribuţie de aproape o sută de actori reuniţi simbolic

în acest spectacol omagial dedicat marelui inventator englez, într-un rolișor de cîteva minute, dar remarcat de întreaga critică ; ***„Sir Laurence este un sergent de stradă buimăcit, înşfăcat în timpul patrulării lui nocturne. de către inventator, pentru a deveni unicul martor ocular al primului spectacol public de <<cinematograf». Această scenă ne apare*** superbă în ***incisivitatea ei, în calma elocinţă a panto- mimei sale. Ea înseamnă un act de altruism din partea unuia dintre cei mai mari actori ai timpului nostru, acceptînd deliberat să servească drept suport în interesul povestirii.“*** (C. A. Lejeune — „Britain Today"). ***„Cea mai bună secvenţă : Friese-Greene, emoţionat, face o demonstraţie cu recenta*** sa ***invenţie : cutia magică, proiectînd în toiul nopţii în laboratorul său . imagini tremurate din Hyde Park, avînd ca public un singur spectator, un placid şi uluit poliţai londonez întruchipat de Laurence Olivier“*** („Time"). ***„Există în film o scenă extrem de subtilă : cea în care un impasibil şi nedumerit gardian*** (L.O.) ***este chemat de către inventator în laboratorul său pentru a asista la prima proiecţie cinematografică.“*** (Harold Hobson — „Christian Science Monitor"). ***„Poliţaiul e jucat de un Laurence Olivier cu mustăţi şi favoriţi. El şi cu Robert Donat exploatează marele moment de maximă tensiune şi emoţie pe care vi l-aţi imaginat ca posibil.“*** (Leonard Mos- ley — „Daily Express"). Societatea producătoare a pierdut aproape toţi banii investiţi în acest spectacol omagial, datorită căderii la ***box-office*** a acestui film, ***„în general rece***, ***demn de elogii, dar neinspirat.“*** (lVIargaret Morley).

1953 :

26. CARRIE (Sora Carrie). SUA. ***R. :*** William Wyler ; ***S. :*** Ruth-Augustus Goetz, ***d.r. Sister Carrie*** de Theo- dore Dreiser ; ***P. :*** William Wyler—Paramount ; cu : ***L.O.,*** Jennifer Jones, Miriam Hopkins, Eddie Albert, Mary Murphy, Basil Ruysdael, Ray Teal, William Reynolds. Singură pe lume, înarmată cu mult curaj şi cu un oarecare farmec juvenil, tînără Carrie Mee- ber pleacă din orăşelul ei provincial din Middle-West la Chicago în căutarea norocului. în tren, îl întîl- neşte pe Charles Drouet, un voiajor comercial, care la despărţire îi lasă adresa lui din Chicago. După repetate eşecuri în. căutarea unei slujbe, Carrie e nevoită să apeleze la Drouet, devenind metresa lui. Acesta o va cere chiar în căsătorie, dar Carrie face cunoştinţă cu George Hurstwood ***(L.O.),*** distinsul proprietar al unui restaurant de lux, un om între două vîrste care se va îndrăgosti de ea. Sedus de tinereţea şi farmecul acestei fete, nefericit în viaţa lui conjugală lîngă o soţie rece şi ostilă, el sustrage clin casa de bani a firmei 10.000 de dolari şi, părăsin- du-şi familia, fuge împreună cu Carrie la New York. Delapidarea fiind descoperită, el va trebui să restituie banii pentru a evita gravele urmări ale faptei sale şi astfel cei doi se vor trezi într-o sărăcie cumplită. Incapabil să găsească de lucru, Hurstwood, care nu vrea să trăiască de pe urma femeii iubite, decade fulgerător. Şi în timp ce Carrie face o neaşteptată şi frumoasă carieră în teatru, el alunecă pe ultima treaptă a mizeriei. ***Sora Carrie*** e un alt film important în cariera lui L.O. marcînd revenirea sa (temporară) în studiourile americane după zece ani. Cronicile au fost în general favorabile filmului care n-a cunoscut însă şi marele succes de public scontat. Dilys Powell de la „Sunday

Times“ nota : ***„Wyler a descris cu delicateţe tragedia prăbuşirii unui om şi a decăderii lui treptate ; interpretarea lui Sir Laurence este un triumf al sensibilităţii autumnale***Tot în „Sunday Times", Philip Day spunea, referindu-se la creaţia lui L.O. : ***„...Singur Sir Laurence luptă să înlăture straturile de melancolie livrescă, pentru a contura un personaj demn de a fi considerat o fiinţă umană.“*** Superficial ironică e remarca lui John Bai-- ber de la „Daily Express" : ***„...cu un vag accent american, Olivier joacă cu o pasiune toropită, adormitoare (dar nu adormită). Şi arată aproape prea elegant*** şi ***distins în rolul lui.“*** Dar Richard Winnington de la „News Chronicle" găsea că este ***„categoric cea*** *mai bună interpretare din* ***cariera sa.“*** Temutul Bos- ley Crowther de la „New York Times" scria : ***„Eminentul actor britanic a fost considerat prea elegant şi oarecum străin de rolul eroului între două vîrste al lui Dreiser care se ruinează din dragoste pentru o fetişcană drăguţă. Deşi***, ***cum s-a văzut totuşi,*** *Olivier face* ***ca*** *filmul să se* ***menţină*** ***într-un strîns con****tact cu romanul.“* Sheridan Morley, în studiul său ***Olivier în anii postbelici,*** spunea : ***„Bazat pe romanul lui Dreiser,*** «Sora Carrie» ***(«Sora*** **» *fiind* ***înlăturată de Wyler ca publicul*** *să* ***nu creadă că e vorba de*** *vreo poveste* ***cu călugăriţe) era o versiune ceva mai*** *greoaie* ***a*** *lui* «S-a născut o stea» 4 ***descriind autodistrugerea necugetată a unui bărbat, ruinarea lui latentă, involuntar provocată de femeia iubită. Din păcate el a avut o fulminantă cădere la «box-office***».

4 E vorba de filmul ***A Star is Born*** de William Wellman (1937), în care e descrisă decăderea şi sinuciderea unui fost mare star de cinema.

Criticii care s-au dus să-l vadă pe actor, au găsit un Olivier tot atît de impresionant ca întotdeauna;
cei care au venit să vadă un star de cinema, l-au găsit «teatral», cuvînt care l-a obsedat pe Olivier chiar cînd avea să joace în filme moderne, unde se străduia să înlăture orice reminiscenţe scenice

1953 :

27. THE BEGGAR'S OPERA (Opera calicilor). Anglia. *R. :* Peter Brook ; *S. :* Denis Cannan, ad.ci. op. comică a lui John Gay ; ***P. :*** L.O. —Herbert Wilcox— m- peradio Pictures—British Lion ; cu : L.O., Dorothy Tutin, Mary Clare, Stanley Iiolloway, George Devine, Athene Seyler, Daphne Anderson, Hugh Griffith, Margot Grahame, Denis Cannan, Yvonne Furneaux, Laurence Naismith, Kenneth Williams. Anglia, 1741. într-o închisoare din Londra, tîlharul Macheath, zis Căpitanul Macheath (L.O.),. condamnat la spînzurătoare, încearcă să taie gratiile celulei sale. îşi face apariţia însă un alt (presupus) deţinut care nu e decît John Gay, autor al unei opere al cărei erou e însuşi căpitanul. Macheath începe să cînte şi astfel sîntem proiectaţi în epoca în care îndrăzneţul brigand ştia să cucerească inimile femeilor şi să-şi rîdă de jandarmii călări care-l urmăreau. îmbrăcat în legendara sa tunică roşie, el galopează spre a se întâlni cu una din recentele sale soţii, Polly Peachum, jefuind în trecere cîţiva imprudenţi călători. Duetul de dragoste Macheath—Polly e întrerupt însă de apariţia părinţilor lui Polly, însoţiţi de oamenii legii. Macheath şi-ar fi sfîrşit zilele în închisoarea din Newgate dacă fiica temnicerului, Lucy, care spera să devină doamna Macheath, nu l-ar fi ajutat să evadeze, descuindu-i uşa celulei. După numeroase peripeţii şi lovituri de teatru, după ciocniri între Polly şi Lucy, îl regăsim pe Macheath (arestat într-un tripou) din nou la închisoare. Şi asistăm astfel la execuţia sa, marcînd ultimul act al operei. Dar adevărata poveste a lui Macheath ne spune că acest sfîrşit nu era cel bun. Printr-un artificiu de scenariu, Denis Cannan ne înfăţişează cealaltă variantă a lui John Gay pentru finalul piesei. Autorul însuşi anunţă : ***„Şi acum, domnii mei, dacă acest sfîrşit nu vă convine.şi*** astfel ni se oferă a doua versiune a finalului, cea cu ***happy-end.*** Comentatorii de specialitate au fost în general elogioşi faţă de creaţia Iui L.O. : ***„Olivier în persoană interpretează pe impetuosul Macheath cu o pătrunzătoare inteligentă a satirei implicată în rol. El îşi şi cîntă partitura re- velînd o voce de tenor liric, ceea ce e agreabil, chiar da că nu totdeauna autentic... Sir Laurence şi-a jucat ■partitura la perfecţie. [...] Olivier a păstrat cu fermitate (şi a îndrăgit chiar) integritatea originalului. Dar acest veteran al teatrului şi filmului este conştient de diferenţa dintre cele două medii."*** (Arthur Knight, „Saturday Review"). ***„Macheath-ul lui Olivier este, după părerea mea. cea mai satisfăcătoare realizare pe ca.re ne-a dăruit-o el pînă acum în film. El zburdă pur şi simplu, jucînd, cîntînd, dansînd, călărind, fără reticenţe, ca şi cum toate aceste acţiuni le-ar resimţi ca pe o bucurie. Şi impresia de uşurinţă, de relaxare, se comunică în mod irezistibil spectatorilor."*** (C. A. Lejeune — „The Observer"). ***„Peter Brook n-a încercat deloc să facă «cinema» şi cred că a avut dreptate. Am avut surpriza să-l auzim pentru prima dată pe Laurence Olivier cîntînd. El e înconjurat de un grup de comedieni şi de cîntă- rcţi care au ştiut, de asemeni, să***

păstreze textului adevăratul său caracter. Aceasta ne-a permis să cunoaştem un clasic englez căruia vecinii noştri de peste mare mi i-au rezervat întotdeauna primirea pe care o merita.“ (Josette Daix, „Les Lettres Fran- caises"). în corul de elegii, o notă discordantă : ***..Odată*** sau ***de două ori Sir Laurence îşi pune în valoare privirile ...şi ne reaminteşte minunata etalare de*** «sex-appeal» ***şi galanterie pe care o aşteptam, de la al său căpitan Mcwheath ; în rest, din păcate, avem doar un plicticos*** şi ***curios de sumbru erou."*** (Philip Hope — „Manchester Guardian").

28. A QUEEN IS CKOWNED (încoronarea anei regine). Anglia. Documentar. ***R.-P. :*** Castleton Knight ; S. : Christopher Fry : recitator : L.O. Filmul a fost realizat cu ocazia încoronării reginei Elisabeta a Il-a a Angliei. El include procesiunea încoronării şi slujba divină de la Westminster Abbey. Calitatea lui, mult amplificată datorită aportului nepreţuit al comentariului rostit de L.O., a făcut ca el să fie ales drept ***„cel mai hun documentar al anului 1953“*** de către „International Press Iată şi două aprecieri relative la colaborarea lui **L.O.** : „«încoronarea...», ***beneficiind de elocventul comentariu al lui Christopher Fry, splendid rostit de Sir Laurence Olivier, este cel mai strălucitor şi mai emoţionant documentar pe care l-am văzut"*** (Campbell Dixon, „Daily Tele- graph“). ***„Comentariul lui Christopher Fry, rostit cu atîta gravitate de Sir Laurence, m-a izbit ca fiind prea reverenţios, chiar pentru această ocazie. El nu coboară niciodată la tonul firesc."*** (Milton Shulman, „Evening Standard").

1955 :

29. RICHARD III (Richard al treilea). Anglia. ***R. :*** L.O. ; S. : L.O. — Alan Dent, ***d.p.*** lui Shakespeare ; P. .• L.O.—Alexander Korda—Paramount; cu : L.O., Ralph Richardson, Claire Bloom, John Gielgud, Cedric Hardwicke, Stanley Baker, Helen Haye, Pamela Brown, John Phillips, Laurence Naismith, Norman Wooland, Esmond Knight, John Laurie, Alee Clunes, Mary Kerridge, Andy Shine. Transpunerea cinematografică a piesei istorice a lui Shakespeare descriind sîngeroasa ascensiune a lui Richard Gloucester (L.O.), devenit, prin silnicie şi crimă, suveran al Angliei, ca Richard al III-lea (1483-—1485). Uzurpator şi ucigaş al fiilor fratelui său Eduard al IV-lea, urmaşii legali la tronul Angliei, el va fi detronat şi asasinat la rîndu-i de către Henry Tudor, conte de Richmond, la Bosworth Field, eveniment care marchează instaurarea dinastiei Tudorilor. L.O. atacă aci din nou, în triplă postură de actor, regizor şi producător (fără a mai vorbi de participarea la scenariu), cea de-a treia mare piesă din repertoriul shakespearian. Un tur de orizont asupra criticii relevă consensul unanim în ce priveşte dubla reuşită a lui L.O. în calitate de regizor şi actor. Paul Delin scria în „News Chronicle" : ***..Indiferent dacă piesa era dezarticulată sau rău întocmită. Sir Laurence a, fost reparatorul ei iscusit şi niciodată (aşa cum se întîmplă cu alte filme) măcelarul ei... Performanţa lui Sir Laurence în Richard este. pur şi simplu eclatantă.“*** Campbell Dixon în „Daily Telegraph" : ***„Creaţia scenică a lui Sir Laurence în Richard a fost, după consensul general, cea mai extraordinară din cîte ne amintim. Versiunea sa***

cinematografică e chemată să aibă un succes incomparabil în faţa unui public mult mai larg“. Alan Brien în „Evening Standard" : ***„Este îmbălsămarea în celuloid a uneia dintre cele mai mari performanţe shakesveariene a zilelor noastre. Olivier îl joacă pe Richard al său printre hohote de rîs, ridicînd umorul groazei la nivelul geniului***Dilys Powell în „Sunday Times" : ***„Acest film e o uriaşă, zguduitoare, sardonică versiune a melodramei istorice a lui Shakespeare. Nu e cazul să te temi de o dezamăgire confruntîndu-l cu versiunea teatrală a aceluiaşi Olivier. Aci poate s-a cîş- tigat ceva prin intimitatea pe care o creează cinematograful.“*** In „Time“ : ***Laurence Olivier interpretează rolul titular cu o măiestrie atît de totală încît Richard III, în această generaţie,*** *n-ar mai putea avea,* ***cu siguranţă, altă înfăţişare.“*** Milton Shulman în „Sunday Express" : ***„Un Richard III, mai cutremurător decît oricare altul realizat vreodată pe scenă sau pe care am fi visat să-l vedem."*** Willy Acher în „Cahiers du Cinema" : ***„In*** «Richard III» ***răzbate cu mai multă sinceritate, poate chiar cruzime, decît în primele sale filme shakespeariene tot ceea ce ştiam deja că există la Olivier în jocul său, dincolo de prezenţă şi valorile sigure de ţinută şi dicţiune : o vigoare a mijloacelor artistice pusă în valoare prin- tr-un control mai impresionant decît forţa însăşi a expresiei."*** Lionello Ghirardini : ***„în complexul ei, fără a atinge succesul operelor precedente, această nouă adaptare shakespeariană a lui Olivier era totuşi la fel de importantă pentru strălucirea şi inteligenţa interpretării, grandoarea şi frumuseţea mizanscenei şi a costumelor, splendoarea fotografiei. [...]. Mai mult poate decît în operele precedente, Olivier se arată mai sensibil faţă de exigenţele expresive ale cinematografului***D. I. Suchianu, „Contemporanul" : ***„Laurence Olivier n-a urmărit o reconstituire, un document-arhivă. El taie şi spînzură în textul shakespearian. Ceea ce urmăreşte el e altceva. Vrea să arate cum poate juca teatru de Shakespeare un actor genial [...]. Textul e aranjat astfel, încît toţi ceilalţi actori sînt turtiţi sub strălucirea eroului principal. Ei sînt just buni atît cît trebuie, ca să nu distoneze cu perfecţia jocului lui Richard."***

1957 :

30. **THE PRINCE** AND THE SHOWGIRL (Prinţul şi dansatoarea). Anglia. ***R. :*** L.O. ; ***S. :*** Terence Rattigan, ***d.p.*** lui : ***The Sleeping Prince ; P. :*** Marilyn Monroe Prod.—Laurence Olivier—P.Ltd.—Warner Bros.—Milton H. Greene; cu: L.O., Marilyn Monroe, Sybil Thorndike, Richard Wattis, Jeremy Spencer, Esmond Knight, Paul Hardwick, Maxine Audley, Daphne Anderson, Aubrey Dexter, Jean Kent. Marele duce Carol, prinţ regent al Carpathiei (L.O.), vizitează Londra cu prilejul încoronării regelui George al V-lea, însoţit de tînărul său fiu regele Nicholas şi de soacra sa, regina văduvă. Prinţul regent cunoaşte o actriţă de varieteu americană Elsie Marina, pe care o invită să supeze cu el la ambasadă, unde îi face o serie de avansuri, fără succes. De altfel, după cîteva pahare de şampanie, ea cade într-un somn adînc, dar

dimineaţa îşi dă seama că s-a îndrăgostit, ceea ce nu e valabil şi reciproc. Prinţul regent e chiar agasat de tenacitatea ei, oarecum vag încurajată de către regina mamă. Regele minor, plictisit de a fi tratat de tatăl său ca un copil, complotează cu cîţiva diplomaţi germani o lovitură de stat. Elsie, care a descoperit complotul, mediază între tată şi fiu cîştigîndu-şi astfel prietenia prinţului regent care va trebui să se reîntoarcă în Carpathia unde va domni încă 18 luni, pînă la majoratul fiului său. Prinţul şi fata de la varieteu se despart făgăduindu-şi să se reîntîlnească undeva, cîndva... Presa, atît de favorabilă lui ***Richard III,*** „n-avea să-l menajeze întotdeauna pe L.O. nici ca regizor, nici ca interpret : ***„Povestea este foarte amuzantă dacă n-o iei în serios. Desigur, nici autorul ei n-a luat-o în serios. Rattigan ne propune pur şi simpul un joc, amuzîndu-ne timp de două ore şi actorii par a se distra enorm. Ei încearcă să pară serioşi, dar o licărire în ochi îi trădează. In cazul lui Olivier, licărirea luptă să-şi facă loc printr-un monoclu opac, dar reuşeşte. Este o performanţă de un umor copios şi subtil.“*** (William K. Zinsser — „New York Herald Tribune") ; ***„In loc să-şi concentreze forţele spre a realiza un film mare, Olivier şi-a irosit o mare parte din energie în efortul de a şlefui o compoziţie personală mai degrabă grotescă pentru el.“*** (Peter Tudor, „Sunday Express") ; ***„Nu este unul din cele mai bune filme ale lui Sir Laurence. Strădaniile lui s-ar putea să fie încununate de succes, dar e un succes care nu-i face cinste ca producător şi regizor. Ca actor, el reuşeşte un moment de perfecţiune : în zîmbetul discret din caleaşcă, în pauza de o secundă dinaintea replicii în care mărturiseşte că «are doar 40 de ani».“*** (C. A. Lejeune, „The Observer“) ; ***„Ceea ce oferă deosebit de plăcut filmul este interpretarea celor două staruri : Marilyn Monroe şi Laurence Olivier, precum şi inteligenţa, graţia regiei lui Olivier“*** (Arthur Knight, „Saturday Review") ; ***„Conflictul e uşor, dar dialogul e spiritual şi decorurile de epocă încîntătoare. In ciuda faptului evident, că ei s-au detestat reciproc, protagoniştii sînt minunţi împreună, fapt pentru care filmul merită cu prisosinţă a fi văzut.“*** (Steven Sclieuer, „Movies on TV“).

1959 :

31. THE DEVIL’S DISCIPLE (Discipolul diavolului).
Anglia. ***R.*** : Guy Hamilton ; S. : John Dighton, Ro- nald Kibbee, ***d.p.*** lui George Bernard Shaw ; P. : Harold Hecht — Hecht, Hill, Lancaster Films ; cu : Burt Lancaster, Kirk Douglas, L. O., Janette Scott, Eva Le Gallienne, Harry Andrews, Basil Sydney, Mervyn Jones, George Rose, Neil McCallum. în timpul războiului american pentru independenţă, un orăşel din Noua Anglie este cucerit de generalul Bourgoyne (L.O.) şi oamenii săi, venind dinspre Canada. Pentru a-i supune pe coloniştii rebeli, britanicii îl spînzură pe un cetăţean de vază, Timothy Dudgeon. Pastorul tîrgului, Anderson, venind acasă, îşi găseşte soţia încercînd s-o consoleze pe văduva celui ucis. Puţin după aceasta îşi face apariţia Richard Dudgeon, fiul celui spînzurat, decis să provoace tulburări şi să atîţe focurile răscoalei. Pastorul îl admiră pe tînărul rebel dar nu-i scapă amănuntul că si soţia sa îl place. Generalul Bourgoyne, care ar dori mai

degrabă să se afle la Londra decît să aibă de-a face cu coloniştii răzvrătiţi, este convins din nou să spînzure alt cetăţean de frunte ca exemplu. Armata se decide asupra pastorului, dar din greşeală este arestat Dudgeon, găsit în casa lui Anderson şi confundat cu acesta. Dudgeon se lasă prins de bună voie şi judecat, parte din capriciu, parte pentru a-l ajuta pe Anderson care s-a alăturat forţelor revoluţionare. Anderson interceptează un important mesaj şi uzează de el împotriva lui Bourgoyne, spre a-l salva pe Dudgeon o clipă înainte ca ştreangul să-i fie pus după gît. Pastorul îşi ia înapoi soţia atrasă vremelnic de Dudgeon, în timp ce acesta se duce să ia ceaiul cu generalul care (ne-o spune vocea de la sfîrşit) se va preda la Saratoga doar trei săptămîni mai tîrziu. Deşi **L.O.** nu are aici decît un rol de compoziţie secundar, criticile au fost unanime în a-l saluta ca pe o mare creaţie : „Evening Stan- dard" afirma : „***Cel mai mare actor din lume... Olivier reuşeşte aci performanţa vieţii sale, făcînd ca Lancaster şi Douglas să apară ca nişte văcari care au descins dintr-un western." ;*** Cronicarul lui „The Times" era de părere că : ***„Apariţiile lui Olivier sînt ca apa, dacă nu în deşert, în orice caz într-un loc uscat şi neprielnic. Specialitatea lui Sir Laurence este aci ironia urbană şi el este într-adevăr urban şi ironic*** —■ şi, ***pe lîngă asta, tot' lui îi este dat să rostească cele mai multe din replicile lui Shaw."*** Hollis Alpert în „Saturday Review" : ***„Olivier ca Bourgoyne beneficiază de un enorm umor de calitate ; el rosteşte replicile cu o rară causticitate şi este exact ceea ce şi-ar fi dorit Shaw dacă ar fi fost consultat în ce priveşte distribuţia şi filmarea." ;*** Margaret Hinxman în „Daily Herald[11] : ***„Şi chiar dacă, în rolul generalului englez Bourgoyne, Olivier pierde războiul american de independenţă, el cîştigă în lupta pentru supremaţie (contra Douglas şi Lancaster), des- făşurîndu-şi talentele numai la a zecea parte a capacităţii lor." ;*** Patrick Gibbs în „Daily Telegraph" : ***„Olivier, ca întotdeauna un maestru al ironiei, oferă un studiu de maxim rafinament şi inteligenţă".***

1960 :

32. THE EXTERTAINER (Măscăriciul / Cabotinul). Anglia. ***R.:*** Tony Richardson; ***S***.; John Osborne, Nigel Kneale, ***d.p.*** lui J. Osborne ; ***P. :*** Harry Saltz- man—Woodfall Prod.—British Lion—Bryanston Films ; cu : L.O., Joan Plowright, Albert Finney, Alan Bates, Brenda de Banzie, Shirley Anne Field, Roger Livesey, Thora Hird, Daniel Massey. Archie Rice (L.O.) este un actor de vodevil de modă veche care alunecă pe panta ratării. Fiica sa, Phoebe, se întoarce de la Londra, după o tristă experienţă sentimentală, dar nu găseşte nici o consolare în mijlocul familiei, aci la Morecambe, unde tatăl ei este starul unui spectacol de varietăţi estival. In ciuda proiectelor sale de a-şi continua cariera în teatru, Archie, deprimat de moartea în culise a tatălui său Billy, cîndva un comic faimos, va trebui să admită că vremea lui a trecut, că nu mai are ce căuta pe scenă. Finanţatorii suspendă revista lui Archie, curmînd odată cu cariera acestuia un gen de spectacol iremediabil demodat. încă un vestigiu al vechii Anglii care dispare. Puţine dintre filmele lui **L.O.** au dezlănţuit atîtea dezaprobări în tabăra criticii, cu toate că, personal, Olivier s-a bucurat încă de preţuirea acordată eforturilor lui de a crea un personaj cu totul neobişnuit pentru el. Stanley Kauffman în „The New Republic" scria : „Ceea ce a rezultat e o operă inegală în care există desigur şi multe scene, reuşite, dar nu total justificate. Laurence Olivier în rolul titular oferă cel mai bun recital al unui actor care ştie să şi cînte şi să danseze ; dar din alte puncte de vedere performanţa lui este oarecum de- cepţionantă. El parvine să ne sugereze o silă de sine elocventă, numai că el se lasă adesea în voia unor priviri în gol «â la Hamlet», cu mult prea profunde pentru un Archie, iar alteori ne gratifică cu grimase dizgraţioase, jucînd în silă. Rezultatul net este o suită de efecte studiate din care puţine îşi ating ţinta. Impresia generală este de nereuşită totală." în „The Times" se spunea : ***„Există poate exagerări şi lipsuri în film şi Sir Laurence depăşeşte adesea solidele replici ale dialogului d-lui Osborne prin vertiginoasa, fantastica şi memorabila etalare de speranţe spulberate, dorinţe contradictorii, disperări şi hotărîri; totuşi*** «Cabotinul», ***cu literele sale majuscule, este o operă de artă şi cabotinul din film, umil şi frustrat, se dovedeşte un om de curaj." ;*** Leonard Mosley scria în „Daily Express" : „Olivier este perla în această stridie cu adevărat rea. Olivier umple cochilia cu carne şi sînge, creînd o figură într-adevăr tragică" ; Fred Majdalany nota în „Daily Mail" : ***„Creaţia lui*** *Olivier este impresionantă, deşi* ***nu atît de*** *incisivă cum a apărut pe scenă unde-şi* ***are, de fapt, locul,*** *spiritualiceşte*Derek Monsey în „Sunday Express" : *„Sir Laurence face aci* ***o*** *strălucită* ***performanţă în*** *rolul unui comic de vodevil de aradul* ***5. Şi e o per****formanţă pe drept aplaudată, deşi ea* ***rămîne, după*** *mine, lucrul cel mai vrednic de dispreţ* ***şi mai lipsit*** *de interes pe care cel mai magic actor* ***al lumii apu****sene l-a înfăptuit vreodată*în 1985, Steven Scheuer scria în „Movies on TV" : „O *poveste despre* ***un*** *antipatic actor de vodevil de mîna* ***a*** *treia, alunecînd pe panta declinului, profilat pe* ***o Anglie în plină*** *depresiune, într-o staţiune balneară* ***de coastă. Per****formanţa de bravură* o *lui Laurence* ***Olivier este*** *una din cele mai strălucite şi mai emoţionante* ***din*** *cîte s-au filmat vreodată. Olivier* ***a*** *concentrat toată meschinăria, banalitatea, patosul* ***şi***

***falsa încredere** în sine a eroului."*
33. SPARTACUS. SUA. *R. :* Stanley Kubrick ; S. :
Dalton Trumbo, ***d.*** un r. de Howard Fast ; P. : Kirk Douglas—Edward Lewis—Bryna Prod.—Universal ; cu : Kirk Douglas, Tony Curtis, Jean Simmons,
Charles Laughton, Peter Ustinov, L.O., John Gavin, Nina Foch, ITerbert Lom, John Ireland, Woody Stroode, John Dall, Charles, McGraw. Spartacus, sclav din Tracia din a treia generaţie, este vîndut lui Batiatus, şeful şcolii de gladiatori din Capua. Generalul Crassus (ÎL.O.), în călătorie prin localitate, ordonă o luptă pînă la moarte între doi gladiatori, Draba şi Spartacus, pe care femeile care-l însoţesc i-au ales pentru neobişnuita lor forţă fizică. Dar Draba refuză să-l ucidă pe Spartacus. adversarul său şi preferă să-i atace pe spectatori. Pentru acest act necugetat el va fi ucis de către soldaţii de gardă. Moartea lui, apoi îngrijorarea pentru soţia sa, tînără sclavă Varia!a, sortită să devină victima nobililor vicioşi, îldecid pe Spartacus să pună la cale o revoltă a sclavilor pe care el o va conduce către o victorie deplină. Armata lor va ţine piept romanilor timp de 4 ani, dar în cele din urmă va fi înfrîntă. Spartacus este crucificat, dar moare conştient că fiul său şi al Variniei vafi liber.

Ca şi în ***Discipolul** diavolului.* Ij.O. deţine un rol de compoziţie remarcat de critică la justa lui valoare : ***„De Sir Laurence ne** vom aminti ca de Crassus cel cu **buzele reci, tră-** gînd furios de colanul de **la** gît, **gest de insinuare** asupra efeminării lui, în timp **ce** în **ochii săi şireţi** i se citeşte cruzimea."* (Alexander Walker, „Evening Standard") ; *„«Spartacus» **e o capcană pentru snobi.** Ei au presupus că fiind **o** dramă în **costume de epocă, durînd trei ore şi jumătate, reunind şapte staruri şi o distribuţie cu multe mii de figuranţi, trebuie «ipso facto» să fie ceva de proastă calitate. Ca dovadă el e un spectacol deconectant... Olivier în rolul bogatului general Crassus oferă o impecabilă performanţă ca patrician roman căruia i se potriveşte de minune acel aer distant al personalităţii sale.“*** (Stanley Kauffman — „The New Republic").

1961 :

34. THE POWER AND THE GLOIÎY (Puterea şi gloria). SUA. ***R. :*** Marc Daniels ; S. : Dale Wasserman, ***d.r.*** lui Graham Greene ; P. : David Susskind-Para- mount ; cu : L.O., George C. Scott, Julie Harris, Roddy
McDowali, Keenan Wvnn, Patty Duke, Cyril Cussack, Martin Gabel, Frank Conroy. Un preot (L.O.) imoral şi beţiv dintr-un stat latino-american anticlerical, e hărţuit de un locotenent de poliţie vindicativ şi găseşte refugiu în satul unde trăieşte mama copilului său nelegitim. Strecurîndu-se pe furiş în oraşul din apropiere, este arestat pentru a fi cumpărat alcool interzis, dar reuşeşte să scape din detenţie. Izbutind să fugă dincolo de frontieră unde îl ispiteşte perspectiva unei vieţi comode ca preot practicant, el nu poate refuza apelul unui muribund din satul lui şi, întor- cîndu-se clandestin în ţară, e prins de poliţie şi adus în faţa plutonului de execuţie.

Criticile au fost contradictorii : ..Daily Cinema“ : ***„Lâsînd deoparte pe Laurence Olivier care realizează o magnifică***

performanţă în rolul preotului, restul distribuţiei figurează în momentele de culminaţie dramatică doar ca nişte umile verigi în lanţul narativ.“ „Monthly Film Bulletin" : ***„Din nefericire, această viguroasă performanţă*** (a lui G. Scott) ***reuşeşte să facă, prin comparaţie, din martirul agonizant al lui Laurence Olivier o fiinţă slabă şi mult prea îngăduitoare faţă de sine. Totul trădează multă grabă în filmări, machiajul e de proastă calitate, iar imaginea ceţoasă.“*** „Kinematograph Weekly“ : „***Laurence Olivier are momente bune în rolul preotului decăzut, dar nu damnat. însă George Scott face o mult mai puternică impresie în rolul antagonistului.“***

1962 :

35. TER.M OF TRIAL (Termenul de judecată / Procesul profesorului Weir). Anglia. ***R. :*** Peter Glenville ; ***S. :*** P. Glenville, ***d.r.*** lui James Barlow ; P. : James Woolf—Romulus Prod.—Warner Bros ; cu : L.O., Simone Signoret, Sarah Miles, Terence Stamp, Ro- land Culver, Frank Petingeil, Thora Hird, Hugh Griffith, Dudley Foster. Graham Weir (L.O.) este un profesor la o şcoală secundară modernă dintr-un oraş din nordul Angliei. El a fost cîndva închis ca obiec- tor de conştiinţă In timpul războiului şi astfel n-a putut căpăta o slujbă mai bună, motiv pentru care e veşnic cicălit de soţia sa Anne, o franţuzoaică. Shirley Taylor, una din elevele sale, se îndrăgosteşte de el şi, în timpul unei excursii cu şcoala la Paris încearcă să-l seducă. Cînd Weir o respinge amabil, dar cu fermitate, ea se răzbună acuzîndu-1 de tentativă de viol. La proces, el e găsit vinovat, dar fata are un şoc nervos şi finalmente destăinuie adevărul, cazul urmînd să fie clasat. Un film care a stîrnit comentarii nu întotdeauna favorabile în ceea ce-l priveşte pe L.O. Astfel Alexander Walker scria în „Evening Standard" : ***„Dacă acesta e un rol pe care Sir Laurence Olivier nu l-a putut juca bine este pentru că e vorba de un om mărunt. Această convingere mi-a fost confirmată văzînău-l pe Olivier într-o performanţă care mi-a revelat o crudă îngrădire a celui mai subtil tragic talent actoricesc al generaţiei sale."*** Thomas Wiseman în „Daily Express", mergînd pe aceeaşi idee, declara : „***Este un excelent*** story ***care cade tocmai din cauza unei proaste distribuiri a lui Sir Laurence, care pare a fi căpătat gustul de a juca oameni insignifianţi; dar înfăţişarea lui nobilă, personalitatea sa impunătoare şi autoritatea lui naturală sînt împotrivă-i. El poate juca pe un rege dar nu poate deveni un şoarece.“*** Situîndu-se pe o poziţie contrară, Paul Dehn in „Daily Herald“, spunea : ***„Profesorul din film oferă acestui mare actor carcasa pe care el conturează unul din cele mai subtile portrete din lunga sa galerie de chipuri.“*** Şi David Robinson în „Financial Times" era de părere că : ***„Deşi nu e o performanţă incendiară, ea este lucrată cu migală şi conştiinciozitate în studiul său detaliat despre un profesor inteligent, înţelept, inocent şi miop, cu manierele sale timide şi trendul său ponosit.“*** Sheridan Morley scria : ***„Conflictul relativ la distructivele efecte ale relaţiilor dintre adolescenţi şi adulţi aduce în plus prezenţa Simonei Signoret ale cărei scene cu Olivier marchează partea cea mai luminoasă a***

acestei aventuri mai degrabă sumbre.“ Felix Barker, total în favoarea lui L.O., afirma : ***„Dacă drama lui Archie Pace n-a mers*** la ***inima spectatorului, un alt caz dramatic al unui om între două vîrste, cel al profesorului din acest film a fost de departe mai reuşit. Bietul profesoraş aflat sub papucul nevestei simte o afecţiune obsedantă pentru o elevă, episod care-l va duce pe banca acuzaţilor, învinuiţi de atentat la pudoare. Pledoaria lui fără pasiune, filmată fără obişnuitele trucuri ale ca-***

merei, cu minimum de racorduri, a fost extrem de emoţionantă şi in maniera cea mai expresivă a actorului, adine simţită şi bine pusă in valoare.“ în 1985, Steven Scheuer scria în „Movies on TV" : ***„Tocmai pentru remarcabila abilitate a lui Laurence Olivier de a se întrupa într-un personaj chiar atît de uzat şi de abătut ca profesorul pe care-l joacă aci, acest film merită timpul pe care i-l acordaţi... Laurence Olivier este cel mai mare actor al epocii sale : el reprezintă 113 minute de preţ din timpul dumneavoastră***

1965 :

36. OTHELLO. Anglia. ***R. :*** Stuart Burge ; Spectacolul Teatrului Naţional filmat cu piesa lui Shakespeare ;
(R. : John Dexter) ; ***P. :*** B.H.E.—Eagle—Films Ltd.-—• Anthony Havelock—Allan, John Brabourne ; cu : L.O., Maggie Smith, Frank Finlay, Joyce Redman, Derek Jacobi, Robert Lang, Kenneth Mackintosh, Anthony Nicholls, Sheila Reid. Drama shakespeariană a geloziei şi răzbunării. De fapt, o tragedie a pierderii încrederii în oameni atunci cînd Othello maurul (L.O.) îşi ucide soţia, pe Desdemona, în care — la instigarea lui Iago —■ el vede o fiinţă capabilă să distrugă prin înşelăciune principiile morale fundamentale ale vieţii.

Teatru filmat de înaltă clasă, cu inconvenientele care decurg din această formulă, dar avînd meritul de a reţine pe peliculă un spectacol memorabil. Citäm din criticile vremii : John Mortimer în „The Observer" : „«Othello»-ul lui ***Olivier, colosal ele teatral, creat cu luciditate pînă la ultima răsucire de călcîi, pînă la ultimul tremurat al unui deget sau umbra unei pleoape va trebui să-l socotim de acum printre cele mai mari performanţe cinematografice din lume.“*** Alexander Walker în „Evening Standard" : „***Creaţia imaginativă şi plină de rezonanţă a lui Laurence Olivier este captată aci pentru viitoarele generaţii. Performanţa sa vocală e la fel de bună ca pe scenă.“*** Pauline Kael în „The New York" : ***„Othello-ul negroid al lui Olivier şi vocea-î profundă cu un iz exotic, fericit, nepăsător, cu un rîs trădînd satisfacţie, cu un mers legănat, uriaş şi barbar, puţin chiar lasciv, arată că se poate realiza totuşi acest rol imposibil. El face de altfel întotdeauna mai mult decît simte; el dă sens nu numai poeziei dramatice, ci face şi rolul comprehensibil.“*** Clive Hirschhorn în „Sunday Express" : ***„Chiar dacă versiunea filmică a faimoasei montări de la Naţional a, lui Olivier este teatrală*** şi ***nu ţine socoteală de exigenţele ecranului, legendarul maur al lui Olivier este tot atît de impresionant în Panavision ca pe scena de la «Old Vie»-. E o performanţă violentă, maestuoasă...“*** Ann Pacey în „Sun" : ***„Olivier nu face concesii aparatului de filmat şi ne dăruieşte o performanţă scenică de*** o ***vijelioasă grandoare. El priveşte, umblă şi vor beşte ca un negru autentic. Cu tot machiajul exagerat, ce Otheilo reuşeşte el să fie ! Otrăvit de perfidele şoapte ale lui Iago, torturat de gelozie, cumplitul, trufaşul bărbat se zbate într-un crescendo de suferinţă mintală şi fizică. Aparatul de filmat îşi cunoaşte locul şi se abţine cu discreţie de la orice truc capabil să distragă atenţia de la jocul protagonistului. Rezultatul: o stranie şi captivantă***

experienţă.“ Cecil Wilson în „Daily Mail“ : ***„Noi credem doar cuvîntul istoriei că nimeni nu mai poate egala pe Irving şi pe toţi acei giganţi shakespearieni ai trecutului. Dar odată cu apariţia filmului, posteritatea va putea fi în stare să aprecieze şi valoarea lui Laurence Olivier. Deja el a dovedit cu*** «Hamlet» ***cît. de emoţionant îl poate traduce pe Shakespeare în termeni cinematografici. Acum el îl joacă pe Othello exact aşa cum l-a interpretat pe*** scena «Naţionalului», ***într-o versiune integrală, în culori limpezi, printr-un procedeu de filmări concentrate. Ceea ce filmul pierde din caracterul direct al performanţei scenice, cîştigă în schimb prin intimitatea creată de camera de filmat. Sub ochiul ei comprehensiv întregul personaj capătă o nouă dimensiune.“*** Leonard Mosley în „Daily Express" : ***„Othello al lui Olivier este un om negru cu o inimă de aur. Mândru la început de cucerirea frumoasei Desdemona, devine fanfaron, ro- tindu-se pe scenă precum Cassius Clay după un K.O., fredonînd de unul singur şi contractîndu-şi muşchii într-un mod senzual. Vocea-i profundă ca a lui Paul Robeson răsună ca răgetul înfundat al unui leu. Cînd Iago îi strecoară otrava gelozîei el începe să se zbuciume; vocea i se amplifică şi devine o lamentare. Intreaga-i făptură e zguduită ca şi cum trupul şi sufletul i-ar fi supuse unei adevărate torturi***Ernest Bettes în „The People" : ***„Indiferent de faptul că e vorba de o piesă filmată, portretul maurului realizat de Laurence Olivier e copleşitor de captivant, e imensa dramă a unui om. Orice fanatic al lui Shakespeare va dori, va trebui să vadă acest clasic.“*** Dick Richards în „Daily Mirror“ : ***„Fără focuri de artificii, fără trucaj*** «***Othello***» ***captează în mod superb puternicele performanţe şi splendidele voci ale unor strălucitori actori. E supremul triumf al lui Laurence Olivier care impresionează în chip masiv în rolul zbuciumatului maur «care iubeşte nu cu chibzuinţă, ci aşa cum trebuie»-. Şi el pare mult mai impresionant în momentele de tăcere decît în***

14 — c. 62 ***scenele în care se lasă sfîşiat de pasiune. Dacă sîn- teţi de obicei circumspecţi cu piesele lui Shakespeare, nu pierdeţi acest film cutremurător. Singură vocea lui Olivier face topi banii.“*** Steven Scheuer în „Mo- vies on TV" : „***Olivier îl joacă pe Othello cu o faţă neagră, dar interpretarea sa este cea a unui om modern, sensibil la defăimările rasiale, înţelegător faţă de nuanţele psihologice contemporane. E versiunea filmată a deja legendarului portret scenic al lui Olivier şi generaţiile care vor veni vor trebui să fie recunoscătoare acestei miraculoase performanţe păstrată aci pentru posteritate***Aggeo Savvioli în „Unită" : ***„Olivier accentuează şi în machiaj şi în costume caracterul «sălbatic», «negru», «african» al figurii lui Othello, dar în sens pozitiv : omul cult, războinicul viteaz, protagonistul aparţine totuşi unei civilizaţii diferite de cea a amicilor şi duşmanilor săi, toţi educaţi (începînd cu Iago) din paginile lui Macchiavelli. La limită se poate observa în el un reflex de tragedie modernă, publică şi nu particulară : deschis şi combativ, el este distrus (precum anumiţi conducători politici ai continentului negru) de răutatea şi duplicitatea «albilor». Asemenea punct de vedere i-a adus lui Olivier, în chip paradoxal, acuzaţia de «rasism» din partea unor anumiţi critici americani aparţinînd unei monstruoase grupări cu «musca pe căciulă».*** Filmul a cumulat 7 candidaturi la premiul Oscar. în Africa de Sud el a fost interzis timp de 5 ani pentru „delictul" de a fi tratat despre „dragoste între rase diferite".

37. BUNNY LAKE IS MISSING (Bunny Lake a dispărut). Anglia-SUA. ***R. :*** Otto Preminger ; S. : John şi Penelope Mortimer, ***d.*** un ***r.*** de Evelyn Piper ; P. : O. Preminger-Columbia ; cu : L.O., Carol Lynley, Keir Dullea, Noel Coward, Lucie Mannheim, Martita Hunt, Adrienne Corri, Clive Revill. Ann Lake, venind la grădiniţa de copii din Hampstead să-şi ia acasă fetiţa de patru ani, Bunny, n-o mai găseşte. Nimeni şi nimic nu-i poate dovedi existenţa şi prezenţa în această şcoală. Nici fratele lui Ann, Steven, ziarist (american) nu poate lămuri acest mister. Chemat la faţa locului spre a întreprinde cercetări, inspectorul Nevvhouse (L.O.) de la Scotland Yard e de asemenea incapabil să găsească vreun indiciu despre faptul că Bunny a fost vreodată înscrisă la această şcoală. Mai mult, el insinuează că întreaga poveste ar fi poate rodul imaginaţiei unei tinere mame ne-măritate. Pînă şi Steven pare a fi de părere că acest copil e imaginar şi se îndoieşte de luciditatea surorii sale. Dar Ann insistă cu exasperare, afirmînd nu numai că fetiţa există dar că ea va trebui găsită pînă nu i se va întîmpla ceva rău. în apartamentul bizar pe care ea şi Steven l-au luat cu chirie de la un excentric pseudo-intelectual, Ann e pur şi simplu înnebunită de întrebările cu care inspectorul o copleşeşte. Căutînd cu disperare dovezi despre existenţa lui Bunny, ea găseşte o chitanţă pentru repararea unei păpuşi de la un atelier. Pe urmele acestui fir, Ann descoperă cu groază că fratele său, de fapt un

schizofrenic, a răpit fetiţa, simţindu-se frustrat şi gelos afecţiunea pe care sora sa o arată copilului. Inspectorul intervine la timp pentru a para intenţiile criminale ale dementului, salvîndu-le la timp pe Ann şi pe Bunny. Ca de obicei, L.O. dezbracă hlamida shakespeariană pentru a îmbrăca banalul impermeabil al unui inspector de poliţie din zilele noastre. Totuşi, rolul lui nu e deloc simplu, deloc facil. Iată ce spunea critica : ***„Dincolo de poveste rămîne comisarul creat de Olivier : o performantă intenţionat modestă, dar tot timpul masivă, puternic insinuantă sub masca oficială.“*** (Dilys Powell—„Sunday Times") ; ***„...şi Laurence Olivier, cu tehnica sa inaltă de inteligenţă*** şi ***coordonare face din acest inspector unul din cei mai convingători policemeni din istoria criminologiei.“*** (Michael Thornton—„Sunday Express") ; „***Olivier este omul care stă la pîndă. In loc să rotunjească într-un fel caracterul plat al inspectorului, el se aşază ca un*** presse-papier ***pe propria sa personalitate, aşa încît personajul se echilibrează mereu înfrumuscţîndu-se. Numai un mare actor cutează să devină de bunăvoie o astfel de persoană insignifiantă. Este un spectacol rar.“*** (Alexander Walker — „Evening Standard") : ***„Cu ochii pe oricine, aşa este omul de la Scotland Yard, jucat sec de Laurence Olivier, care pare uimit de a-şi găsi talentul său de mare calibru instalat într-un rol atît de prozaic."*** („Time").

1966 :

38. KHARTOUM. Anglia, ***R. :*** Basil Dearden ; S. : Robert Ardrey ; P. : Julian Blaustein — United Artists ; cu : L.O., Charlton Heston, Richard Johnson. Ralph Richardson, Alexander Knox, Nigel Green. Michael Hordern, Hugh Williams. Peter Arne. 1883. După masacrarea în Sudan a 10.000 de soldaţi egipteni neinstruiţi (conduşi de un colonel britanic) de către armata lui Mahdi (L.O.), un fanatic şef religios arab, generalul Charles Gordon, un erou naţional, dtopă şase ani petrecuţi în patrie este trimis de către Gladstone să evacueze cele 13.000 de esca- droane din Karthoum şi populaţia civilă. El este însă avertizat că misiunea sa este neoficială, aşa că gu

vernul nu-i poate garanta întoarcerea în ţară. Situaţia lui Gordon este realmente disperată. în ciuda eforturilor lui, Karthoum cade în mîinile lui Mahdi şi el va fi ucis. Folosind machiajul de la ***Othello,*** L.O. îşi compune un alt tip de erou de „culoare", un lider religios arab luat de astă dată din realitate, într-o evocare a unei pagini nu tocmai glorioase din istoria imperiului colonial britanic. Atît publicul cît şi criticii au fost uşor derutaţi, nedumeriţi de noua creaţie a lui L.O. pe linia sa „africană" : ***„Unica importantă eroare a filmului e de fapt rolul lui Mahdi şi felul în care el e jucat de Sir Laurence cu o formidabilă etalare de ochi rotiţi şi buze linse, un fel de Peter Sellers grotesc cu accent oriental, şi o nereuşită tentativă de o.-l deghiza pe Olivier cu trăsăturile sale specific britanice într-un arab cu perucă neagră şi machiat cu ruj de buze verde. N-ai nici un moment senzaţia că ai de-a face cu un om real. Poate e de vină şi diferenţa între jocul de scenă şi cel de film. Desigur, Sir Laurence poate juca sincer alături de d-l Heston pe scena Naţionalului ; dar aci, ca şi odinioară cu nepotrivirea dintre Olivier şi Marilyn în*** «Prinţul şi dansatoarea», ***ştim exact umbra cui are mai multă substanţă pe ecran."*** („The Times") ; ***„Mahdi al lui Olivier e o mică piesă de maestru despre demenţa fanatismului religios. Cu ochii-i negri lucitori ce nu clipesc niciodată, cu vocea-i monotonă, el evocă spaimele teribile ale inimii sale cufundată în întuneric."*** („Time") ; ***„Olivier joacă cu strălucirea la care ne aşteptam, modificînd basul profund al lui Othello într-o melopee de altist eta- lînd ostentativ un fel de a pronunţa numele proprii în dialectul lor originar***(Alexander Walker — „Eve- ning Standard").

1968 :

39. THE SHOES OF THE FISHEEMAN (Sandalele pescarului). Anglia-SUA. ***R. :*** Michael Anderson ; ***S. :*** Morris West ***d.r.*** său ; P. : George Englund — MGM •— EMI ; cu L.O., Anthony Quinn, Oskar Werner. David Janssen, Vittorio de Sica, John Gielgud. Clive Revill, Leo McKern, Rosemary Dexter, Frank Finlay. Film de anticipaţie cu (discutabile) speculaţii asupra evoluţiei social-politice a omenirii civilizate şi cu tendinţe pacifiste, în care L.O. interpretează cu meticulozitatea care-l caracterizează rolul unui prim ministru al unei mari puteri europene, avînd ca partener pe Anthony Quinn într-un rol insolit de preot devenit papă, mediator între două mari puteri în vederea evitării unui al treilea război mondial, Reali- *m*

zat la Roma în condiţii din cele mai ingrate, ***Sandalele...*** rămîn o tristă amintire pentru L.O., grav bolnav în acea perioadă. Filmul n-a fost prezentat în Anglia decît în 1972. Critica în general rece, ostilă, a fost de acord că ***„filmul e bine intenţionat dar neverosimil, excesiv de lung şi greoi cu toţi actorii luptînd să-l menţină în viaţă, dar rezistînd mai ales datorită laturii sale spectaculoase : tradiţionalele ritualuri ale Vaticanului cu pompa şi ceremonialul lor.“***

40. ROMEO ANO JULIET (Romeo şi Julieta). Anglia- Italia. ***R. :*** Franco Zeffirelli ; S. : F. Brusati, M. D'Amica, ***d.p.*** lui Shakespeare ; P. ; Verona Prod. — De Laurentiis Cine — A.

Havelock-Allan, J. Bra- bourne — Paramount ; cu : Leonard Whiting, Olivia Hussey, Mihael York, John McEnery. L.O. a ţinut să participe la acest film ca recitator (în prolog şi epilog), din profunda admiraţie ce i-o purta lui Zeffirelli cu care colaborase la Teatrul Naţional. El a cerut ca numele său să nu apară pe generic. Criticul Eric Shorter de la „Daily Telegraph" nota tocmai : ***„Este un moft ironic faptul că singura\ voce capabilă să dea măsura lui Shakespeare să fie tocmai una fără chip : Laurence Olivier care rosteşte prologul şi epilogul.“***

1969 :

41. OH, WHAT A LOVELY WAR ! (O, ce război incîntător !). Anglia. R. : Richard Attenborough ; S. : ***d.*** spectacolul teatral al lui Joan Littlewood ; P. : Brian Duffy, R. Attenborough — Paramount; eu : L.O., Ralph Richardson, John Gielgud, Kenneth More, Michael Redgrave, Maggie Smith, Susannah York, John Mills, Jack Hawkins, J. P. Cassel, Peter Gilmore, Dirk Bogarde, Vanessa Redgrave, Phyllis Calvert, John Clements. Film de o formulă originală, înfăţi- şînd ororile primului război mondial într-o suită de scene ingenios stilizate, inspirate din cîntecele şi presa vremii. Acţiunea e concentrată asupra familiei Smith, ai cărei fii pleacă la război, unde sînt ucişi unul cîte unul. L.O. interpretează rolul Mareşalului Sir John French. Filmul e bazat pe spectacolul teatral al lui Joan Littlewood din 1983, care la rîndul lui era transpunerea unor programe de radio alcătuite din cîntecele soldăţeşti din anii 1914—18 compilate de Charles Chilton în „The Long, Long Trailer" („Lungul alai“). Societatea „Films and Television Arts“ a conferit filmului premiul „Naţiunilor Unite“ şi i-a acordat lui L.O. premiul pentru „cel mai bun actor de compoziţie". Regizorul R. Attenborough spunea în legătură cu contribuţia lui L.O. : „Cheia ***a fost Larry. El ştia că acesta era primul meu film ca regizor şi fiindcă el e unul din cei mai drăguţi oameni din lume a dorit să joace şi el un rol cît de mic, numai ca să mă ajute.“*** In ciuda proporţiilor microscopice ale rolului său (într-un colectiv de 50 de vedete) el a fost semnalat cu elogii de întreaga critică : ***„Cavalerii scenei engleze (Richardson, Red- grave, Gielgud, Clements şi Olivier) îşi iau locurile lor ca diplomaţi sau şefi militari şi-i permit lui Olivier să «fure»cîteva scene şi s-o şteargă pe furiş, după o scurtă, dar strălucită performanţă. “*** *(Ann* Pacey, „Sun“) ; ***„Laurence este un John French de un comic subtil“.*** (David Robinson, „Financial Times") ; ***„Amatorul de brandy, Sir John French, creat de Olivier trebuie semnalat aparte.“*** (Kenneth Allsop, „The Observer“) ; ***„Cel mai nostim cavaler dintre topi este Sir John French al lui Olivier, trăgîndu-se uşor de mustaţa-i groasă, căruntă, întrebîndu-l pe Haig :*** «Spune-mi Douglas, ce părere ai tu de amicul Kitchener ?» (Cecil Wilson — „Daily Mail“) ; ***„O, ce film încîntător a făcut Attenborough ca actor-produ- cător-regizor din ceea ce la origine a fost ceva mai puţin decît un serial de scheciuri inspirate din continua nebunie a omului. Folosind cîntece populare cunoscute în Anglia înainte şi în timpul primului război mondial, regizorul a dat cu măiestrie formă coerentă şi narativă acestui material, implicînd în decursul filmului aproape toate***

numele ilustre ale teatrului britanic. Unul din cele mai emoţionante filme antirăzboinice filmate vreodată.“ (Steven Sche- uer — „Movies on TV“ — 1985).

42. **THE DANCE OF DEATH (Dansul morţii).** Anglia. ***R. :*** David Giles ; S. ; Spectacolul teatral ***d.p.*** lui August Strindberg ; P. : BHE/National Theatre Comp.

— Paramount; cu : **L.O.,** Geraldine McEwan, Robert Lang, Carolyn Jones, Maggie Riley, Jeanne Watts, Malcolm Reynolds, Janina Faye, Peter Penry-Jones. Edgar **(L.OJ,** un căpitan de artilerie şi Alice, soţia lui, trăiesc izolaţi de orice contact social pe o insu- lă-fortăreaţă în afara coastelor suedeze. Certurile şi discuţiile lor sînt interminabile. Edgar refuză să admită că e un om bolnav sufleteşte, un ratat care urăşte întreaga umanitate. Dialogurile celor doi soţi sînt nişte sfîşieri reciproce. Pe vărul lui Alice, Kurt, venit pe insulă ca ofiţer de carantină, căpitanul îl distruge latent din punct de vedere social şi financiar ca şi pe plan profesional. Dar fiica lui Edgar, Judith se îndrăgosteşte de Allan, fiul lui Kurt şi îl insultă pe bătrînul colonel cu care fusese logodită fără voia ei de către tatăl său. Edgar va muri în urma unui atac de cord provocat de acest şoc.

Fără a fi entuziaste, criticile remarcă anumite deficienţe (esenţiale) ale concepţiei interpretative a protagonistului, relevînd în acelaşi timp nivelul su- pei'ior al performanţei sale : ***„Imense groplanuri*** scot ***în relief cele mai mici aspecte mecanice şi reflexive ale fiecărei performanţe... Microfoanele amplifică fiecare cuvînt atentînd la echilibrul sonor, dezastruos mai ales în cazul lui Olivier care foloseşte o vorbire stacată militărească, lătrată, ce distruge timpanele ca răpăitul unei tobe... Cînd ştii ce superb actor de film poate fi Olivier, regreţi mai mult ca oricînd că această extraordinară performanţă a putut fi imortalizată pe peliculă ca o travestire a lui însuşi."*** (Brenda Davis, „Monthly Film Bulletin") ; ***„Performanţa lui Sir Laurence este demoralizantă pînă la un grad aproape insuportabil. E o creaţie compusă cu detalii de foc inedite, pe care el le etalează fă- cînd cu ochiul publicului; de aceea nu ne surprinde faptul că prin aceasta devine total neconvingător."*** (Richard Roud, „The Guardian"). ***„Una din cele mai mari performanţe ale lui Laurence Olivier — probabil cea mai mare — a fost bine capsulată într-o cutie de tablă pentru posteritate. Să fie oare asta de ajuns ?“*** (Penelope Mortimer — „The Observer") ; ***„Edgar-ul lui Olivier, este indiscutabil, una dintre cele mai bune performanţe recente, de un comic vicios, dureros de sinceră. Multe aspecte sînt însă mai fascinante atunci cînd creaţia lui e supradimensionată de aparatul de filmat ; în egală măsură însă camera expune uneori şi mecanismele calculelor şi stîngăciile multora din «momentele» sale teatrale, ocazionale refugii în şiretlicurile elocinţei pentru a acoperi deficienţele interpretării."*** (David Robinson — „Financial Times") ; ***„Tot timpul reţinem din filmul creat de Olivier o minune — ochii săi leonini, sau vocea în felul în care apasă pe o frază, felul cum o modifică sau cum o lasă de o parte, într-un rol atît de nou, în care este mai mare ca niciodată. Este pur şi simplu ceva diabolic în îndrăzneala şi curajul acestui om. ...Ceea ce e mai extraordinar încă, e hotărîrea lui de a crea mereu peste forţele lui. El nu se m,enţine niciodată la acelaşi nivel. El merge înainte într-un zbor avîntat."*** (Pauline Kael).

43. THE BATTLE OF BRITAIN (Bătălia Angliei). Anglia. ***R. : Guy*** Hamilton ; S. : James Kennaway, S. Benjamin Fisz ; ***P. :*** Spitfire Prod. — Harry Saltz- man — United Artists ; cu : L.O., Michael Câine, Trevor Howard, Harry Andrews, Christopher Plummer, Curd Jurgens, Michael Redgrave, Ralph Richardson, Kenneth More, Ian McShane, Susannah York, Robert Shaw, Ni gel Patrick, Edward Fox. Este reconstituirea războiului în aer deasupra Marii Britanii în 1940, acoperind o perioadă de 16 săptămîni, în vara anului cînd Anglia se aştepta la ofensiva nazistă asupra Europei. L.O. joacă rolul lui Sir Hugh Dowding care a fost şeful suprem al comandamentului de luptă. Argumentele despre tactica pentru apărarea aeriană a Marei Britanii se reduc la problema esenţială : criza de piloţi. Cei existenţi sînt instruiţi într-o grabă disperată şi cînd la 15 septembrie Goering ordonă cel mai mare atac din toate timpurile asupra insulei britanice, mareea începe să se întoarcă în favoarea Angliei. Producătorul H. Saltzman spunea : ***„Un film de o asemenea amploare e întotdeauna dificil de interpretat fiindcă are atît de multe personaje importante pentru care***

trebuie să găseşti mari actori disponibili. Noi am izbutit să-i găsim pe cei mai buni. Numele lor sporeşte prestigiul filmului, în ciuda faptului că adevăratul star al producţiei rămîne subiectul însuşi. Cinci echipe au lucrat simultan pentru a cuprinde întreg orizontul poveştii. Mai mult de o sută de aparate Spitfire, Hurricane, Messerschmitt şi Heinkel au fost montate pentru nevoile filmului.“ Filmul a avut succesul de public scontat, dar a lăsat rece o mare parte a criticii. Un exemplu : John Russel Taylor în „The Times" : ***„Luaţi cîte cinci minute din luptele aeriene de deasupra Canalului şi filmul apare minunat. Dar cinci minute sînt destul de lungi; un avion prăbuşindu-se în flăcări seamănă foarte mult cu altul, iar cei din avioane sînt greu de recunoscut dincolo de măştile lor***; chiar dacă ***pentru un ochi expert prodigioasele performanţe ale piloţilor, actele lor de curaj sînt sesizabile, pentru cei neiniţiaţi toate acestea par mult asemănătoare... Numai Sir Laurence este demn de a fi memorat dar numai pentru că Sir Hugh Dowding este unicul personaj real, un om puternic, dar trist, care inspiră încredere. Restul e un lung şi lent efort..."***

44. DAVID COPPERFIELD. Anglia. ***R. :*** Delbert Mann ; ***S. :*** Jack Pulman, ***d.r.*** lui Charles Dickens ; P. : Omnibus — Frederick Brog'ger — 20th Century- Fox ; cu : Robin Phillips, Susan Hampshire, Edith Evans, Michael Redgrave, L.O., Ralph Richardson, Wendy Hiller, Pamela Frankiln, Ron Moody, Corin Redgrave, Emlyn Williams, Richard Attenborough, Cyril Cusack. Altă ecranizare a romanului clasic al lui Dickens în care povestea e relatată în flash- back. Copperfield îşi aminteşte de nemilosul său tată vitreg, de odioşii să învăţători, Creakle (L.O.,) şi Tungay, şi de băieţii deveniţi mai tîrziu camarazii lui, pe cînd rătăcea de-a lungul ţărmului pustiu al mării. Filmul a fost realizat de fapt pentru TV americană şi prezentat în Europa ca film pentru marele ecran. Âu existat în era mută diverse versiuni, dar singura rămasă clasică e cea realizată de George Cukor în anii vorbitorului pentru „MGM“ şi în care L.O. urma să apară în rolul lui David tînăr. Aceasta se petrecea în 1934... In 1969 el va trebui să se resemneze să interpreteze un rol de compoziţie ceva mai dificil, a cărui valoare e subliniată de critică : ***,,Laurence Olivier în Mr. Creakle e tot atît de ameninţător ca un tunet de la distanţă."*** (Dilys Powell — „Sunday Times") ; ***„Laurence Olivier*** şi-a ***îngăduit un moment de glorie ca Mr. Creakle, acompaniat într-o manieră comică de Richard Attenborough în Mr. Tungay, cel cu picior de lemn."*** (Derek Malcolm, „The Guardian") ; ***„Dubla performanţă a lui Olivier şi Attenborough în odioşii Creakle şi Tungay au stîrnit aplauze furtunoase şi au închis casa la New Cross Empire."*** (Margaret Hinman. „Sunday Telegraph") ; ***„Abi'a dacă l-am recunoscut în ferocele director de şcoală pe Sir Laurence, într-unul din minunatele sale deqhizamente înainte de a dispărea din scenă."*** (Cecil Wilson — „Daily Mail“).

1970 :

4!5. **THKEE SISTERS (Trei surori).** Anglia. R. : Laurence Olivier ; S. : Moura Budberg, ***d.p.*** lui Anton Cehov ; ***P. :*** Alan Clore Films / British Lion — John Goldstone ; cu : Joan Plowright,

Alan Bates, Jeanne Watts, Louise Purnell, L.O.. Derek Jacobi. Ronald Pickup, Sheila Reid, Frank Wylie, Richard Kay, David Belcher. Intr-un patriarhal oraş de provincie rusesc pe la începutul veacului, trei surori, Olga, Masa, Irina şi fratele lor Andrei au o unică dorinţă : să regăsească preocupările intelectuale şi atmosfera rafinată de la Moscova. De ziua onomastică a Irinei, cea mai tînără dintre surori, familia este reunită la o petrecere la care participă un grup de ofiţeri din armata regimentului local. Cebutîkin (L.O.). doctorul şi vechiul prieten al familiei e şi el aici, ca şi maiorul Solionîi şi baronul Tuzenbach, amîndoi îndrăgostiţi de Irina. Apar, dte asemenea : o figură nouă, comandantul diviziei cantonate în oraş, Verşinin ; soţul Masei, profesorul Kulighin, şi Nataşa, o fată emancipată din localitate. S-au scurs doi ani. Andrei lucrează acum pentru Consiliul comunal. El şi soţia lui. Nataşa, sînt nefericiţi în căsnicia lor ; ea a ţinut de altfel să preia conducerea gospodăriei întregii case. Intre Maşa şi Verşinin, care are o soţie bolnavă, se naşte o mare dragoste. Tuzenbach şi Solionîi declară, la rîndul lor, indiferentei Irina dragostea pe care ei i-o poartă. Citeva luni mai tîrziu,

după un incendiu, Nataşa se ceartă cu cumnata ei Olga, iar bătrînul Cebutîbin se îmbată. Olga o sfătuieşte pe Irina să se mărite cu Tuzembach şi ea doreşte acelaşi lucru. Dar el e ucis de Solionîi într-un duel. Militarii sînt transferaţi, iar Masa suferă cumplit la plecarea lui Verşinin. Ea va găsi însă consolare lîngă soţul ei. în final, Olga spune : „Viaţa noastră nu s-a sfîrşit încă. S-o trăim deci ! Peste puţin vom şti pentru ce trăim, pentru ce suferim ! Dacă am şti ! Dacă am şti !“ Filmul e adaptarea pentru ecran a spectacolului de la Teatrul Naţional, pus în scenă tot de L.O. cu un an înainte. El apare aci pentru a doua oară alături de soţia sa, Joan Plowright (Maşa). E cea de-a treia versiune cinematografică a piesei lui Cehov în decurs de şase ani, după cea sovietică (1964) de S. Samsonov şi cea americană (1965) de Lee Strasberg. Critica, împărţită, discută problemele eterne ale teatrului filmat şi ale oportunităţii ecranizării lui Cehov : ***Totul e pur şi simplu la graniţa cinematografului. Personajele se mişcă într-un spaţiu dincolo de limitele scenei şi camera îi urmăreşte, izolează mişcările, expresiile lor într-un chip imposibil de realizat în teatru, dar efectul general al proiecţiei este tot de spectacol teatral...; multe din performanţe, în special Olivier în Cebutîlcin sînt demne de toată admiraţia, dar ele nu aparţin cinematografului."*** (Dilys Powell, „Sunday Times") ; ***„Numai în două ocazii semnificative*** a ***trebuit Olivier să se abată de la versiunea teatrală: mai întîi renunţînd la scena în care Irina visează la frumosul lor viitor la Moscova, apoi la dialogul dintre Irina şi baron înainte de duelul fatal. Sincer vorbind, cu tot acest manifest respect şi reverenţă fireşti faţă de un asemenea text, filmul îmi apare ca o antrepriză greşit îndrumată, confirmînd opinia că piesele lui Cehov neprescurtate (spre deosebire de proză) sînt nefilmabile."*** (Philipp French, ..The Times). ***Trei surori*** e primul film realizat de L.O. după ***Prinţul şi dansatoarea*** (1957). El şi-a lăsat cu această ocazie o barbă respectabilă pentru rolul doctorului : „***Asta din cauză că eu sînt regizorul : de aceea am lăsat să-mi crească barba*** — explică L.O. ***In felul acesta am scăpat de o oră pe scaunul machiorului în fiecare dimineaţă şi mi-am folosit timpul ca să lucrez la scenele de zi. Pentru acelaşi***

motiv n-am mai folosit nici machiaj pentru faţă."

.... 1971 :

46. NICHOLAS AND ALEXANDRA (Nicolae **şi Alexandra).** Anglia. ***R. :*** Franklin J. Schaffner ; ***S.*** ; James Goldman, ***d.*** cartea lui Robert K, Massie ; P. ;
Sam Spiegel — Fr. Schaffner — Columbia ; **cu** : **Mi**chael Jayston, Janet Suzman, L.O., Michael **Redgrave,** Eric Porter, Jack Hawkins, Irene Worth, Harry **An**drews, Ralph Truman, Tom Baker, Michael Bryant, Curd Jurgens, Georges Rigaud, Timothy West. **Film** istoric reconstituind evenimentele ultimilor 14 ani dinaintea Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, concentrat asupra ţarului Nicolae şi ţarinei Alexandra care, departe de a fi înţeles mersul inexorabil, ireversibil al istoriei, ignorînd sentimentele poporului eu care au rupt orice contact ca şi cu oamenii politici ai vremii -— printre care contele] Serghei Witte (L.O.) — acordă cu iresponsabilitate puteri discreţionare unui aventurier, nefastului călugăr Rasputin. Acesta devine, cu ajutorul suveranilor, adevăratul stăpîn al destinelor Rusiei în plină încleştare a unui război distrugător ce avea să dea lovitura de graţie unui regim impopular şi unei monarhii care apune într-o atmosferă de cataclism, în timp ce la orizont se aprind flăcările Revoluţiei. Compoziţia lui **L.O.** e salutată de critică cu elogiile cuvenite : ***„...Contele Witte e jucat cu o electrizantă extenuare de către Olivier."*** (John Coleman — „New Statesman") ; ***„Numai Sir Laurence ştie să înlăture simpla pantomimă, inventînd detalii de joc capabile să ne impresioneze pentru un moment."*** (Gavin Miliar, „The Listener") ; ***„Printre distinşii actori de compoziţie, singur Olivier ca Serghei Witte are suficientă autoritate spre a fixa atenţia mai mult asupra lui decît asupra ţarului."*** (David Robinson, „Financial Times"). Filmul a obţinut în 1972 premiile Oscar pentru direcţia artistică, decoruri şi costume.

1972 :

47. **LADY** CAROLINE LAME (Lady Caroline). Anglia. ***R.-S. :*** Robert Boit ; P. : Fernando Ghia, Bernard Williams, Anglo-Emi-London/Vidas Cinematografica, Roma — MGM ; cu : Sarah Miles, Jon Finch, Richard Chamberlain, Margaret Leighton, L.O., John Mills, Ralph Richardson, Michael Wilding, Pamela Brown, Ralph Truman. Tînăra aristocrată Caroline Ponsonby, fire sălbatică, exaltată, se căsătoreşte cu lordul Wil- liam Lambert, un politician de viitor. Dar în scurta lor lună de miere sînt siliţi să constate că sînt două firi diametral opuse. Cînd lady Caroline îl întîlneşte în circumstanţe romantice pe lordul Byron, ea face brusc o pasiune pentru tînărul poet devenit de cu- rînd atracţia saloanelor londoneze, punînd în primejdie prin indiscreţiile sale nesăbuite cariera soţului ei, Cînd Byron se plictiseşte de dragostea tiranică a Ca- rolinei şi începe s-o evite, ea încearcă să se sinucidă. După o perioadă de adîncă depresiune, ea îşi descoperă o nouă misiune : să promoveze cariera soţului ei prin orice mijloace, neezitînd chiar să încerce să-l seducă pe ducele de Wellington (JUOJ. Eşuînd în tot ce întreprinde, ameninţată de un dezechilibru mintal, ea consimte să se despartă legal de bărbatul ei şi retrăgîndu-se în singurătate, pradă disperării, se stinge treptat, în timp ce William devine unul din cei mai respectabili prim-miniştri ai Angliei. Debut regizoral al scenaristului şi dramatur-

gului britanic Robert Boit (autor, printre altele, al scenariilor unor filme ca : ***Lawrence of Arabia, Doctor Jivago, Un om pentru eternitate, Fiica lui Ryan),*** filmul a fost acuzat de o parte a criticii de anumite inadvertenţe istorice dar elogiat de alţii ca un valid exemplu de gen istorico-romantic. Compoziţia lui L.O. stîrneşte entuziasm : ***„Olivier electrizează în scenele în care ducele (Wellington) se tolăneşte sa- tisfăcut după victoria de pe cîmpul de bătălie, dar istovit în acelaşi timp de paradele din timp de pace şi de indeziraoilii solicitanţi de favoruri... Olivier poate fi elocvent şi intr-un simplu oftat.“*** (Alexander Walker — „Evening Standard") ; „Scurta apariţie a lui Laurence Olivier în ducele de Wellington oferă o interpretare atît de spirituală şi rotunjită încît devine un adevărat recital în sine." (Philip French — „The Times".)

1973 :

48. SLEUTH (Copoiul). SUA. ***R. :*** Joseph L. Mankiewicz ; ***S. :*** Anthony Shaffer, ***d.o.p.*** proprie ; ***P. :*** Pa- lomar Pict. — Morton Gottlieb-Fox-Rank Distrib. ; cu : L.O., Mihael Câine, Alee Cawthorne, Margo Channing, John Matthews, Teddy Martin. Andrew Wyke (U***O.),*** un distins scriitor de romane poliţiste şi jucător inveterat, invită la el acasă, la ţară, un tînăr vecin, Milo Tindle. In timpul unei conversaţii, Wyke îi declară că ştie de legătura pe care acesta a avut-o cu soţia lui, dar îl asigură că n-are de ce să-şi facă griji pentru asta şi că el are o idee : ar vrea să-l ajute pe Milo s-o răpească pe nevasta lui şi s-o întreţină în acelaşi stil cu care ea a fost deprinsă. Pentru asta ei vor simula o spargere. Milo va pleca cu soţia lui Wyke şi cu bijuteriile ei, în timp ce Wyke va încasa asigurarea. Ei încearcă să se tragă pe sfoară reciproc şi faptele decurg de aşa manieră încît la sfîrşit Milo moare, iar Wyke aşteaptă poliţia să vină să-l aresteze pentru crimă.

Film mizînd pe două personaje principale, plin de referinţe literare şi cinematografice. L.O. este din nou propus candidat (pentru a opta oară) la Oscar pentru 1973, dar îi este preferat Marlori Brando în ***Naşul.*** Wyke e primul rol principal deţinut pe ecran de L.O. de la ***Khartoum*** (1966), rol pentru care primeşte din partea „Asociaţiei Criticilor din New York“ premiul pentru „cel mai bun actor al anului “. Aproape toţi criticii englezi şi americani au elogiat (cu mici rezerve) jocul lui L.O. şi-au minimalizat valoarea filmului (cu tot girul regiei lui Mankiewicz). Cîteva mostre : ***„Bucuria de a-l vedea în sfîrsit pe Laurence Olivier pe post de star după miniaturalele sale compoziţii recente, conferă şi filmului un înalt înţeles. Olivier pare a-şi fi reamintit de vechiul său stil în această portretizare a unui, romancier de policier-uri, excentric şi afectat, ca şi cum ar fi din nou junele prim cu mustăcioară şi chicoteli de băieţandru menite să seducă doamnele din anii ’30. Dar cînd excesiva abilitate literară a lui Shaffer începe să obosească, să plictisească şi stupidele scamatorii pe care cei doi şi le servesc unul altuia, pîndind ocazia de a se umili reciproc, totul începe să devină penibil. Cînd îţi dai seama că celui mai mare actor al epocii noastre***,[ce ***poate fi cu siguranţă cel mai spiritual artist ce a trăit cîndva, i se rezervă un personaj de gradul trei, pe care el l-a depăşit de mai mult de 30 de ani, totul devine stînjenitor; ...cînd regizorul***

umple vidul cu filmări repetate de păpuşi mecanice rînjind ameninţător, avem tot dreptul să încercăm un sentiment de ruşine de a fi participat La un spectacol în care un Olivier a fost plătit să joace un gentleman depravat «â ***la George Sanders»".*** (Pauline Kael — „The New Yorker") ; ***„Wyke e nu numai bogat, rafinat, cunoscător al jucăriilor mecanice*** şi ***un maestru al epigramelor sardonice, el îl regalează pe Olivier cu cel mai bun rol de comedie din cariera sa cinematografică."*** (Felix Barker, „Evening News") ; ***„Sir Laurence este pus aci să joace un personaj teatral într-un film teatral. El atenuează mult elementul teatral dar nu într-atît încît să risipească artificiile naraţiunii; noi rămînem cu o performanţă de un rafinat profesionalism, portretul unui scriitor între două vîrste, de o vanitate defensivă, irascibil, fandosit, cu cruzimea şi îndoielile de sine ale unui solitar. Pînă şi felul cum pregăteşte caviar, cu mişcări domoale, la micul dejun e deja un spectacol plăcut în sine... Dar fără el, filmul ar fi o penibilă grămadă de trucuri***(Dilys Powell, „Sunday Times[1']).

„E ***o plăcere să-l vezi pe marele Olivier jucînd în afara obişnuitei sale maniere în acest*** thriller ***stilizat, realizat cu vigoare de J. L. Mankiewicz. Vedeţi-l şi bucuraţi-vă !"*** (Steven Scheuer, „Movies on TV" — 1985).

1976 :

49. **MARATHON MAN (Maratonistul).** SUA-Anglia. ***R. :*** John Schlesinger ; S. : William Goldman, ***d.r.*** său ; ***P. :*** Robert Evans, Sidney Beckerman — Paramount ; cu : **L.O.,** Dustin Hoffman, Roy Scheider, Marthe Keller, William Devane, Fritz Weaver, Richard Bright, Marc Lawrence, Allen Joseph. Babe, un student newyorkez obsedat de ideea de a deveni un alergător olimpic de maraton, este îrămîntat de chinuitoarea amintire a sinuciderii tatălui său sub ameninţarea unui „vînător de vrăjitoare" maccar- thyst. Fratele său Doc, un agent secret american, întors de curînd din Europa, este ucis în scurtă vreme de Szell **(L.O),** un vechi nazist care intenţionează să se ascundă în America de Sud pentru a căuta acolo o adevărată comoară din diamante, bine ascunsă, pradă de război de la evreii victime ale lagărelor de concentrare. După uciderea lui Doc, Szell îşi îndreaptă atenţia asupra lui Babe, suspectîndu-1 că ar li fost amestecat de către fratele său în această afacere şi că ştie unde se află comoara. Babe reuşeşte să scape cu viaţă după torturile la care Szell, pe vremuri stomatolog, îl supune, folosindu-se de întreaga sa aparatură dentistică. Liberal pacifist pînă atunci, Babe se transformă acum într-un feroce răzbunător care-l va duce pe Szell la moarte, nu înainte de a-i pregăti la rîndul său, o mult mai mare şi rafinată tortură : spectacolul comorii sale pierdute în mod irecuperabil. Filmul marchează reintrarea pe platourile de filmare a lui **L.O.** după trei ani de intensă activitate în teatru şi la TV, în rolul unui odios nazist, maniac şi criminal. Au existat rezerve serioase asupra filmului, iar în ce priveşte creaţia lui **L.O.** au fost apreciate eforturile sale de a compune un personaj cît mai diabolic, fără grimaj sau joc apăsat. Patrick Gibbs în „Daily Telegraph" : ***„Rar s-a întîmplat ca un film să dea naştere la atîtea discuţii şi divergenţe de opinii, deşi nici una nu s-a purtat asupra calităţii interpretării şi regiei, asupra alegerii amplasărilor sau îndrăznelii stilului narativ. Pasionantă în orice caz, performanţa lui Olivier,***

poate cu mult prea elaborată în construcţia ei. ; David Robinson în „The Times" : ***„Personajul lui Szell e jucat cu vigoare de L.O. care pare a avea o atracţie pentru rolurile în care trebuie să apară îm-***

bătrinit, uzat, josnic, dezgustător, primejdios, amenințător chiar și, ***dacă e posibil, toate astea la un loc.“*** Steven Scheuer în „Movies on TV“ : ***„Mă bucur ori de cîte ori am ocazia să admir geniul lui Laurence Olivier, dar trebuie să recunoaștem că rolul lui de nazist este realmente inferior posibilităților sale majore."***

1977 :

50. THE SEVEN-FER-CENT SOLUTION (Soluția de șapte 1a, sută). SUA. ***R.-P. :*** Herbert Ross ; S. : Nicho- las Meyer ; P. : Universal ; cu : L.O., Alan Arkin, Robert Duvall, Nicol Williamson, Vanessa Redgrave, Samantha Eggar, Jeremy Kemp, Charles Gray, Geor- gia Brown, Regine. Sherlock Holmes într-o stare de agitație neobișnuită îl descrie colaboratorului său, Dr. Watson, pe profesorul Moriarty ca pe un „Napoleon al crimei". Watson îl întîlnește apoi pe Moriarty care se plînge la rîndul său că Sherlock îl urmărește și-l persecută, calomniindu-1 pretutindeni și chiar amenințîndu-1. Watson, Moriarty și însuși fratele lui Sherlock pun la cale un plan pentru a-1 ademeni pe acesta la Viena spre a fi vindecat de către doctorul Siegmund Freud de patima sa subită pentru droguri. Holmes îl însoțește pe dr. Freud într-o vizită la o pacientă care a încercat să se sinucidă : Lola Devereaux, răpită cîndva de baronul von Leinsdorf, care, spre a-și plăti datoriile la cărți, e pe punctul de a o vinde bogatului Amin Pașa. Freud descoperă că Moriarty a fost iubitul mamei lui Sherlock și că atunci cînd tatăl acestuia i-a prins pe cei doi, Moriarty l-ar fi ucis. Asta explică resentimentul lui Holmes fată de profesor. Prin hipnoză Freud îl vindecă pe Holmes de obsesia lui și-l trimite într-o vacanță cu Lola, care între timp a scăpat de baron. Pivotul acestei povești bizare este faimosul profesor Moriarty din care L.O. avea să facă un nou personaj bizar, mult apreciat de critică : ***„Olivier, care nu s-a putut ridica mai sus de limitele trupeşti ale personajului din*** «Maratonistul», ***e aci într-o formă uluitoare, Moriarty al său, un văicăreț pedagog bătrîn e jucat cu reținerea*** și ***inteligența care caracterizează toate creațiile lui Sir Laurence.*** Nu e un rol mare, dar acest Moriarty pe a cărui față se citește rușinea la limita lacrimilor, e antipatic la modul amuzant, un adevărat monstru dickensian." (Pauline Kael, „The New Yorker") ; ***„Campion în această ezitantă şarjă a actorilor este, bineînțeles, Olivier. Bl nu are prea des darul comediei pe ecran, dar extravagantul Moriarty e o creație plină de inteligență şi inventivitate."*** (Jay Cocks — „Time") ; ***„Profesorul Moriarty al lui*** L.O. ***e cea mai memorabilă performanță în această curioasă combinație de fapte reale şi întîmplări născocite. Ca Moriarty, inamic al lui Holmes ce ar putea fi doar o plăsmuire creată de droguri sau o pură amintire, Olivier oferă o performantă de un comic plin de măreție, de proporții primejdioase."*** (Margaret Hinxman, „Daily Mail“) ***; „Filmul e un divertisment imoral în care mult talent e risipit doar pentru a fi aruncat, nefolosit decît pe jumătate. Numai Laurence Olivier izbutește să graveze un personaj pregnant."*** (Geoîf Porcion, „Financial Times").

51. A BRIDGE TOO FAR (Un pod prea îndepărtat).
Anglia. ***R. :*** Richard Attenborough ; S. : William Goldman, d. cartea lui Cornelius Ryan; P.: Joseph & Richard Levine — United Artists ; cu : L.O., Maxi- milian Schell, Dirk Bogarde, Sean Connery, James

Caan, Michael Câine, Edward Fox, Gene Hackman, Iiardy Kruger, Elliott Gould, Ryan O'Neal, Robert Redford, Liv Ullmann. Superproducţie anglo-ameri- cană pe linia documentară şi spectaculoasă a ***Zilei cele mai lungi,*** inspirată dintr-o altă lucrare a aceluiaşi Cornelius Ryan, încercînd cu mijloace materiale considerabile şi o mare risipă de stele şi figuraţie să reconstituie una din cele mai importante bătălii ale celui de-al doilea război mondial : bătălia de la podul Arnhem (Olanda), cunoscută sub numele ei codificat drept „Operaţiunea Market-Garden", desfăşurată în toamna lui 1944, plănuită de mareşalul Montgomery şi ratificată de generalul Eisenhow- er, menită să grăbească sfîrşitul conflagraţiei. L.O. participă, şi de astă dată, din raţiuni prieteneşti (pentru colegul său Attenborough) şi patriotice, la acest nou film de război cu zeci de vedete, într-un rol scurt, dar memorabil, cel al unui medic olandez, devenit la un moment dat emisar al aliaţilor şi intermediar, tratînd cu comandamentul german condiţiile de predare. Extragem din presa britanică : ***..Cînd evenimentele încep să-l copleşească, regizorul Attenborough îşi pierde planul iniţial în fumul si zarva colosalei bătălii [...1 Laurence Olivier şi Liv Ullmann interpretează într-nn stil plin de umilinţă*** şi ***durere, rolurile a doi localnici olandezi prinşi fără voie în tot acest dezastru"*** (Richard Schickel — „Time") ; ***„Sînt în film momente care te zguduie, ca de pildă atunci cînd toţi oamenii, indiferent de animozităţile dintre ei, construiesc în grabă un pod sau cînd doctorul olandez' (L. Olivier) obţine încetarea focului de la. comandantul german şi învoirea de a îngropa morţii şi a preda răniţii."*** (Alexander Walker — „Eve- ning Standard").

52. THE BETSY (Model Betsy). SUA. ***R. :*** Daniel Petrie ; S. : William Bast, Walter Bernstein, ***d.r.*** lui Harold Robbins ; P. : Robert Weston — United Ar- tists ; cu : L.Q., Robert Duvall, Katharine Ross, Les- ley-Anne Down, Tommy Lee Jones, Joseph Wiseman, Roy Poole. Filmul e în acelaşi timp o poveste despre evoluţia industriei automobilistice americane şi o saga a familiei Hardeman, avînd ca şef suprem pe Loren Hardeman senior (L.O.), fondator al marii companii „Bethleem Motor Corporation". în anii '20, acest bătrîn domn cam afemeiat are de luptat cu propriul său fiu care încearcă să preia controlul asupra companiei. Avidă de lux şi putere, Sally, soţia acestuia din urmă, nu ezită să-şi seducă socrul spre a intra în graţiile lui ; fapt care duce la eliminarea din competiţie a soţului ei, Loren Hardeman junior (care între timp moare), şi la preluarea conducerii firmei de către Sally şi fiul ei, Loren Hardeman III, în permanent conflict cu bunicul său. Compania creşte şi se extinde, dar L. Hardeman senior, acum la 90 de ani, lucrează de multă vreme la un nou tip de automobil, botezat „Betsy", luînd-u-şi ca aliat un tînăr inginer care va contracara manevrele nepotului, permiţînd bătrînului să-şi realizeze proiectul. Critica n-a menajat filmul şi a fost destul de rezervată faţă de L.O. greşit inspirat atunci cînd a acceptat un rol total nepotrivit. în „Sunday Telegraph" se spunea : ***„Sir Laurence mînuieşte roiţii său de satir care rîvneşte (şi chiar reuşeşte) să aibă o legătură cu propria sa noră, cu şmechereşti clipiri din ochi care ar vrea să sugereze că el e mai presus de toate acestea. Nu e ajutat însă aşa cum ar trebui de regie, atît de ternă într-un subiect care impunea o anumită stridenţă spre a crea acea atmosferă odioasă despre brutalitatea banului şi a sexului."*** Steven Scheuer definea filmul ca o ***„peltea sentimentală domestică despre o dinastie din industria automobilului prezidată de un Olivier concupiscent şi setos de putere, care i s-a consacrat cu multă dăruire."***

53. THE BOYS FROM BRAZIL (Băieţii din Brazilia). SUA. ***R. :*** Franklin J. Schaffner ; ***S. :*** Kenneth Ross, Heywood Gould, ***d.p.*** lui Ira Levin ; P. : Robert Fryer ITC Entertainment ; cu : Gregory Peck, L.O., Lilli Palmer, James Mason, Uta Hagen, Rosemary Harris, Jeremy Black, Steve Guttenberg, Denholm Elliott.

La o întîlnire secretă a foştilor nazişti în Paraguay, americanul Barry Kohner surprinde o înspăimîntă- toare alocuţiune a savantului hitlerist dr. Josef Men- gele ordonînd uciderea a 94 de persoane în lume, în următorii doi ani şi jumătate, toţi în vîrstă de 65 de ani. Kohner îl cunoaşte pe Ezra Liebermann (I..O,), faimosul vînător de nazişti, şi îi telefonează la Viena, dar în timp ce-i furnizează informaţia e ucis de killer-ii lui Mengele. Liebermann înţelege că toate iţele şi urmele acestei afaceri duc la Mengele şi caută să obţină toate informaţiile posibile asupra acestor morţi misterioase ale unor bărbaţi de vîrstă medie. Constată uluit că fiul unuia dintre cei morţi este exact geamănul unui copil german întîlnit mai înainte. I se spune că băiatul a fost adoptat şi dintr-o convorbire cu o fostă nazistă, Frieda Maloney, află despre activitatea ei după război la o agenţie de adoptări de copii. Cînd superiorii lui Mengele întrerup operaţiile şi asasinii se întorc în Paraguay, savantul hotărăşte să continue omorurile de unul singur. Confruntarea finală între nazist şi bătrînul evreu are loc în Pennsylvania în prezenţa altor băieţi identici de 14 ani. Duelul pe viaţă şi pe moarte între cei doi dă la iveală resorturile

ascunse ale fabricării de gemeni. E vorba de experienţe clonice prin care savantul nazist încerca să reproducă după date somatice şi să multiplice în zeci şi mii de exemplare pe „fiihrerul“ Adolf Hitler — rămas orfan de tată la vîrsta de 14 ani (tatăl avînd 65 de ani) şi crescut de o mamă dominatoare — ca exemplar model al rasei umane. L.O. conturează aci cu mult omenesc rolul unui bătrîn „vînător de naziști profesorul Liebermann din Viena. Fondul ştiinţific al poveştii a fost cu multă grijă cercetat şi supervizat de către dr. J. A. Bromhall, eminent om de ştiinţă de la Oxford, unul din rarii experţi din lume în materie de clonism. Criticile în general răuvoitoare l-au menajat întrucîtva doar pe L.O. : ***„Regizorul Schaffner aplică un tratament atît de solemn captivantului*** «thriller» ***al lui Ira Levin încît micile sale calităţi tind să se piardă. Olivier apare strălucit în rolul său de justiţiar zbuciumat şi nervos, imitînd pe Albert Bassermann ca erou modelat după alt celebru vînător de naziști Wiesenthal, dar fără furia rece şi fără caracterul implacabil al acestuia***(Steven Scheuer) ; ***„Duşmanul de moarte al lui Mengele este un Laurence Olivier abia scăpat zdrobit de efor- turiile montării (şi interpretării) la «Old Vie» a comediei lui De Filippo*** «Sîmbătă, duminică, luni». ***Cu toate acestea el dă dovadă de o neaşteptată vigoare în înspăimîntătoarea luptă corp la corp cu inamicul. La sfîrşit trăgătorul lucid e mai bun decît cel de elită, dar e o victorie efemeră. Cel care-l dă ca hrană cîinilor pe Mengele, spre a se desfăta apoi în fotografii*** «horror» ***de rară măiestrie, e unul din «băieţii» care după ce au făcut curăţenie pe teren, debarasîndu-se de pretinşii taţi, poate în sfîrşit să afirme — cum spunea Artaud într-un celebru poem — «Sînt fiul meu, tatăl meu, mama mea şi eu»“.*** (Umberto Silva — „II Messagero").

1979 :

54. A LITTLE ROMÂNCE (Mică romanţă). SUA- Franţa. ***R.:*** George Roy Hill ; ***S.:*** Allan Burns, ***d.*** un r. de Patrick Cauvin ; cu Diane Lane, Thelonious Bernard, L.O., Sally Kellermann, Broderick Crawford, Arthur Hill, Claude Brosset, David Dukes. Intre Lauren, fiiţa unui om de afaceri american şi a unei actriţe, locuind temporar la Paris, şi Daniel, fiul unui şofer de taxi, adolescenţi provenind din medii total diferite, se înfiripă o poveste de iubire născută din- tr-un sentiment de solidaritate, de protest împotriva celor mari, a egoismului şi lipsei lor de înţelegere. Dincolo de barierele de clasă ei se afirmă solidari în faţa lumii adulţilor preocupaţi exclusiv de cîş-tiguri băneşti, de afaceri şi diverse combinaţii mai mult sau mai puţin sentimentale. In tentativa lor de a fugi împreună, ei îl întîlnesc pe Julius (L.O.), un bătrîn escroc, fire boemă de o eleganţă de modă veche, singurul care înţelege simţămintele lor şi care, lipsit de prejudecăţi, impresionat de dragostea celor doi adolescenţi, le propune să meargă cu el la Veneţia. In oraşul lagunelor ei trăiesc o aventură plină de farmec şi poezie, dar escapada lor va rămîne doar o frumoasă şi tristă amintire, căci odată cu întoarcerea în America a părinţilor fetei, cei doi adolescenţi vor trebui să se despartă. Criticii exigenţi nu i-au putut ierta lui L.O. aceste „escapade" în filme „mi-nore", aşa cum scria Felix Barker în lucrarea pe care i-a decŞcat-o :

„In cariera lui Olivier au existat desigur şi erori («Puterea şi gloria», «Betsy» «Cîntă- reţul de jazz»), ***dar chiar cu atîţia ani de experienţă în spate poţi desigur greşi, căci nici un sistem nu e infailibil. Cum poţi de pildă să crezi că stai bine în şa, într-o plimbare călare, cînd de fapt circuli împleticit pe o bicicletă într-o ţinută neglijentă, într-o comedie de trei parale ca*** «Mica romanţă». ***Este ocazia să-ţi pui o întrebare critică : „Oare acesta este omul de seamă care a fost cîndva cel mai bun Richard al III-lea sau Othello ai generaţiei noastre ?»“*** Alte condeie au fost mai conciliante cu filmul şi mai reverenţioase faţă de L.O. : „O ***delicioasă comedie romantică despre doi copii precoce care fug de-acasă pentru a pecetlui dragostea lor eternă printr-un sărut sub Puntea suspinelor din Veneţia, în amurg, în sunetul clopotelor. Cu toată performanţa strălucit cabotinească a lui Laurence Olivier, pe care-l urmărim cu***

inima strînsă in rolul unui afectuos escroc, al unui craidon bătrîn bulevardier care patronează şi ajută pe cei doi mici fugari în aventurile lor, tuşeul filmului e delicat şi abil, mulţumită regizorului George Roy Hill care nu-şi etalează niciodată cu ostentaţie sclipitorul său talent(Steven Scheuer, „Movies on TV") ; ***„Un film captivant despre idila dintre o adolescentă americană trăind la Paris şi un încîntător puşti francez, fugind împreună la Veneţia sub aripa unui bă- trînel escroc sentimental, personaj teatral minunat interpretat de Laurence Olivier."*** (Leonard Maltin).

55. DRACULA. Anglia. ***R. :*** John Badham; ***S. :*** W. D. Rlchter, J. Badham, după r. lui Bram Stoker şi ***p.*** lui Hamilton Deane şi John L. Balderston ; P. : Walter Mirisch — J. Badham, Universal ; cu : Frank Lan- gella, L.O., Kate Nelligan, Donald Pleasence, Trevor Eve, Janine Duvitsky, Tony Haygarth. Binecunoscuta poveste a vampirului Dracula într-o nu se mai ştie a cîta versiune, de astă dată inspirată nu numai din romanul lui Bram Stoker, ci şi dintr-o piesă care s-a servit de personajele cărţii pentru a le implica în noi aventuri. L.O. deţine neaşteptatul rol al unui medic „vînător de vampiri" într-un film de groază caracterizat ca : ***„un sumbru remake al clasicului lui Stoker, cu o creaţie aclamată pe Broadway a lui Frank Langella în cadrul unei realizări plină de inovaţii în domeniul «horror»-ului, dar şi de nefericite modificări ale poveştii orginale."*** (Leonard Maltin).

1980 :

56. THE JAZZ SINGER (Cîntăreţul de jazz). SUA. ***R. :*** Richard Fleischer; ***S. :*** Al.. Cohn, ***d.*** un ***story*** de Samson Raphaelson ; P. : Cantorul Rabinowitz ; cu : Neil Diamond, L.O., Lucie Arnaz, Catlin Adams, Mike Kellin, Franklin Ajaye, Paul Nicholas. în ghet- to-ul newyorkez, Jackie, fiul cantorului Rabinowitz (L.O.), crescut foarte sever fiind menit aceleiaşi profesii ca şi tatăl şi strămunii săi, este repudiat de tatăl său care-1 descoperă într-o seară cîntînd muzică de jazz într-un cabaret, după ce ziua făcea muzică religioasă cu copiii comunităţii... Simţind o chemare irezistibilă pentru muzica aşa-zisă uşoară, împotriva voinţei tatălui său şi a soţiei sale, învăţătoare, pleacă în California, unde sprijinit de o frumoasă şi inimoasă funcţionară la o firmă de Management muzical (tînără care-i va fi prietenă apropiată şi în cele din urmă soţie) se lansează cu succes ca interpret şi compozitor de muzică rock, devenind celebru sub numele de Jack Robin, prezent la radio, la TV şi în săli de concert La un moment dat părăseşte totul şi peregrinează de unul singur, cu chitara, prin toată America, ca apoi să revină la activitatea concertistică şi — ***happy and*** .' — să triumfe pe o scenă de pe Broadway, la spectacol asistînd fericit tatăl său (cu care s-a împăcat), şi cea de-a doua soţie (care între timp i-a dăruit un copil). La mai mult de o jumătate de veac distanţă de primul ***Cîntăreţ de jazz,*** noul remake ne propune acelaşi subiect cu singui'a diferenţă că muzica e alta şi că Diamond ia locul lui Jolson, în timp ce rolul bătrînului cantor e deţinut de astădată de L.O. Dacă apariţia originalului în 1927 a fost un mare eveniment pentru că era primul film din lume „vorbit şi cîntat", care. stîrnea senzaţie, cea de-a doua versiune, din 1980, e mai degrabă o dublă confirmare : cea a perenităţii melodramei şi cea a talentului (vocal) al lui Neil

Diamond care deţine recorduri în materie de discuri şi spectatori. Filmul e apreciat ca ***„.o producţie reuşită, costisitoare şi ambiţioasă pentru un «pop star», dar totul e anihilat de situaţiile melodramatice ale scenariului; în ce îl priveşte pe Olivier, el putea să se abţină de la replicile dialectale : accentul său «Yidish» seamănă mai degrabă a dialect scoţian.“*** (Steven Scheuer). Leonard Maltin desfiinţează filmul în cîteva fraze : ***„Cantorul Olivier strigă în dialect:*** «Eu nu mai am fiu», ***într-unul din momentele-cheie ale acestei melodrame mîncată da molii, în care Diamond devine*** rock-star ***în doi timpi şi trei mişcări. Acest remake făcut în anii noştri conţine mai multe clişee decît versiunea din 1927.“*** Dar ca să fim drepţi, L.O., ca de obicei, se dovedeşte adecvat şi acestui rol, evoluează cu măiestrie, firesc, sub „masca" îndureratului cantor şi chiar dacă accentul n-o fi perfect — statura, gesturile, mimica, privirea sînt de neuitat.

1981 :

57. CLASH OF THE TITANS (Ciocmrc între titani).
Anglia-SUA. ***R. :*** Desmond Davis ; S. : Beverley Cross ; P. ; Charles H. Schneer, Ray Harryhausen — MGM ; cu : L.O., Harry Hamlin, Judi Bowker, Claire Bloom, Maggie Smith, Ursula Andress, Burgess Meredith, Sian Phillips, Flora Robson, Pat Roach, Jack Gwillim. Conform mitologiei greceşti (şi scenariului), Perseu, fiul lui Zeus şi al muritoarei Danae, devine eroul unei serii de isprăvi vitejeşti, printre care uciderea meduzei (din al cărei sînge va lua naştere Pegasus, calul lui, alb şi întraripat) şi salvarea iubitei sale Andromeda din ghearele unui monstru. Tot el va întemeia cetatea Micene. Tatăl său, Jupiter, îl va salva (pe ascuns) de-a lungul întregii poveşti de o serie de primejdii, opunîndu-se în permanenţă unui conclav de zeiţe. în rolul atotputernicului Zeus, L.O. face o compoziţie teatrală cu lungi tirade, nelipsită de umor (ocheade adresate uneori spectatorilor). Cronicile au fost destul de rezervate cu privire la substanţa dramatică a filmului, cît şi la performanţele actoriceşti : „O ***înviorătoare versiune a legendei eroului grec Perseus, fiul pămîntesc al lui Zeus, care întîlneşte în calea lui cele mai înfiorătoare şi mai fascinante creaturi fabuloase. Un prilej perfect pentru a pune în valoare «efectele speciale» ale unui vrăjitor pe nume Ray Harryhausen. Cu Sir Laurence ca Zeus, Claire Bloom jucînd-o pe soţia lui, Hera, Maggie Smith pe Minerva şi Ursula Andress pe Afrodită, te-ai fi aşteptat la o performanţă dramatică demnă de a fi notată cu patru stele. Dar unica lor contribuţie la film ca figuri statuare, impersonale şi distante este de a-i manevra pe muritori conform capriciilor lor.“*** (Steven Scheuer) ; ***„Juvenilă aventură fantezistă inspirată din mitologia greacă. Olivier este Zeus, iar Hamlin fiul său muritor, Perseus, care va trebui să facă faţă unei serii de primejdii inimaginabile în urmărirea destinului său. Lung şi fragmentat, cu cîteva bune episoade, dar nu îndeajuns de îndrăzneţe sau viguroase pentru a face din film o operă aparte. Aşa cum se prezintă, e tocmai bun pentru uzul copiilor***.“ (Leonard Maltin).

1982 :

58. INCHON. SUA—Coreea de Sud. ***R.:*** Terence Young; cu : L.O., Jacqueline Bisset, Ben Gazzara, Toshiro Mifune, Richard Roundtree. L.O. deţine aci rolul generalului Mac Arthur, o mască în plus la colecţia lui de personaje reale. ***„Film, fără cap şi coadă despre războiul din Coreea, produs de reverendul Sung Myung (Moon's Unification Church). Laurence Olivier grimat ca generalul Mac Arthur arată ca o figură de la «Muzeul măştilor de ceară». Scenariul amuzant (!) e punctat de scene de bătălie la scară epică."*** (Leonard Maltin).
59. THE JIGSAW MAN (Omul fierăstrău). Anglia. ***R. :*** Terence Young ; cu : L.O., Michael Câine ; film neterminat.

1984 :

60. THE BOUNTY (Vasul „Bounty"). Anglia ***R. :*** Roger Donaldson ; S. : Robert Boit, ***d.r.*** lui Richard Hough : ***Capţain Bligh and Mr. Christian ; P. :*** Dino de Laurentiis — Orion Picţures; cu : Mei Gibson,
Anthony Hopkins, **L.O.,** Edward Fox. **L.O.** deţine aci ultimul său rol de compoziţie (Amiralul Ilood) într-un film pentru marele ecran, o reeditare a faimosului caz al răscoalei de pe Bounty (transpus deja pe peliculă în două versiuni : 1935 şi 19G1). Cronicile filmului sînt în general elogioase : „***Impunătoare şi bine construită repovestire a cazului celei mai faimoase rebeliuni din istoria marinei britanice, prezen- tind (conform adevărului) pe căpitanul Bligh ca un om sever şi violent, dar nu dement, iar pe Christian, şeful răscoalei ca un diletant, fără tărie de caracter. Interesant sub toate raporturile, dar lipsit de orice emoţie."*** (Leonard Maltin) ; ***„Aceasta e versiunea anilor '80 a «Răscoalei de pe Bounty» relatată în mod strălucit şi mai ales, conform adevărului. Nu trebuie s-o scăpaţi sub nici un motiv."*** (Judith Crist, WOR- TV) «Bounty» ***este un film minunat... captivant, irezistibil, admirabil interpretat, pur şi simplu un adevărat spectacol de mare amploare. Este indispensabil să-l vedeţi!"*** (Joanna Langfield, WABC-Radio).

FILME ŞI SERIALE TV REALIZATE ÎNCEPÎND DIN 1980 :

1980—1982 :

BRIDESHEAD REVISITED (Reîntoarcere la Bridcs- head) — serial, Anglia : ***R :*** Charles Sturridge, ***d.r.*** lui Evelyn Waugh ; cu : L.O., John Gielgud, Jeremy Irons, Claire Bloom, Stephane Audran, Anthony Andrews, Diane Quick.

1982 :

A VOYAGE ROUND MY FATHER (Călătorie **în jurul tatălui meu)** — film TV, Anglia ; ***R. :*** Alvin Rakoff ; cu : **L.O.,** Alan Bates, Elizabeth Sellars, Jane Ascher.

1983 **:**

RICHARD WAGNER — serial, coprod. internaţională ; ***R. :*** Tony

Palmer ; cu Richard Burton, Vanessa Redgrave, Marthe Keller, Gemma Graven, **L.O.,** John Gielgud, Ralph Richardson, Richard Pasco, Ronald Pickup, Franco Nero, Gâlffi Laszlo, Ekkehard Schall, Cyril Cusack, Peter Hollinger, Joan Plowright, Peter Arens, Donald Arthur, Erwin Steinhauer.

1984 :

MR. HALPERN AND MR. JOHNSON (D-î Halpern şi d-l Johnson) — film TV, Anglia ; R. : Alvin Rakofli; cu : L.O., Jackie Gleason.
THE EBONY TOWEK (Turnul de abanos) — film TV, Anglia ; ***R. :*** Robert Knights ; cu L.O.

1985 :

A TALENT FOR MUEDER (Un talent pentru crimă)
— film TV, SUA ; ***R. :*** Norman Panama ; cu : Angela Lansbury, L.O., Charles Keating.
THE LAST DAYS OF POMPEI! (Ultimele zile ale Pompeiului) — serial, Anglia ; ***R. :*** Peter Hunt ; cu : Nicholas Clay, Franco Nero, Olivia Hussey, L.O., Siobhan McKenna, Benedict Taylor, Lirida Puri.

1980—1987 :

PETER THE GREAT (Petru cei-mare) —■ serial, SUA- URSS ; ***R. :*** Marvin J. Chomsky, Lawrence Schilier ; cu : Maximilian Schell, Hanna Schygulla, Trevor Howard, Vanessa Redgrave, Omar Sharif, L.O., Lillî Palmer, Ursula Andress, Mei Ferrer, Elke Sommer, Jeremy Kemp, Helmut Griem, Jan Niklas, Natalia Andreicenko, Christoph Eichhorn.
THE WILD GEESE — serial TV, Anglia.
LOST EMPÎRES — serial TV, S.U.A.

CUPRINS

PROLOG ..... 5'

BIOGRAFIE
Laurence Olivier, Un actor pentru toate timpurile 9
Despre arta actoricească. Un actor nonconformist 17
Un copil se joacă de-a teatrul 21
Un adolescent joacă Shakespeare 27
Anevoioasele căi ale începutului profesionist . 31
Ameţitoarele culmi ale afirmării..... 34
Intre scenă şi ecran 38
Intermezzo cinematografic şi matrimonial . . 41
Actor de film 47
Infrîngere la Hollywood. Reîntoarcerea la teatru 51
Ani de consacrare. Realizarea unui vis ... 56
întîlniri memorabile : cu Shakespeare pe ecran, cu Vivien Leigh în viaţă 64
Sclavi ai pasiunii. Probleme cu ..Hamlet'[1] . 71
Căutări şi căderi..... 78
Consacrare hollywoodiană pentru Laurence şi Vivien 82
Un portret al actorului. Nori la orizont ... 89
O nuntă în plin război. Succese şi eşecuri . . 93
La datorie, pe frontul... filmului 99
Filme de război. Prima întîlnire cu „Richard al ÎII-lea“ 103
Confruntare cu „Henric al V-lea“ şi debut în regia de film 111
Războiul s-a sfîrsit. Turnee în Europa. Roluri noi pe scenă 116
Supremul moment al carierei : filmul „Hamlet“ 122.
Cavaler al Coroanei. Un turneu australian triumfal şi urmările lui 131
Concedierea. Stăpîni în casa lor 136
Performanţe cinematografice. între Shakespeare

şi Osborne 144
Tristul sfîrşit al unei mari iubiri..... 154
Ani de răscruce. Lungul cortegiu ai măştilor . 169
Director la „Naţional". Pair al Angliei şi alte cîteva roluri mari 185
Un lung adio teatrului. Noi orizonturi: filmul şi televiziunea 207
EPILOG 227
NOTE 231
OPINII DESPRE LAURENCE OLIVIER . . . 233
TEATROGRAFIE COMENTATA 240
FILMOGRAFIE COMENTATĂ 272
BIBLIOGRAFIE 337